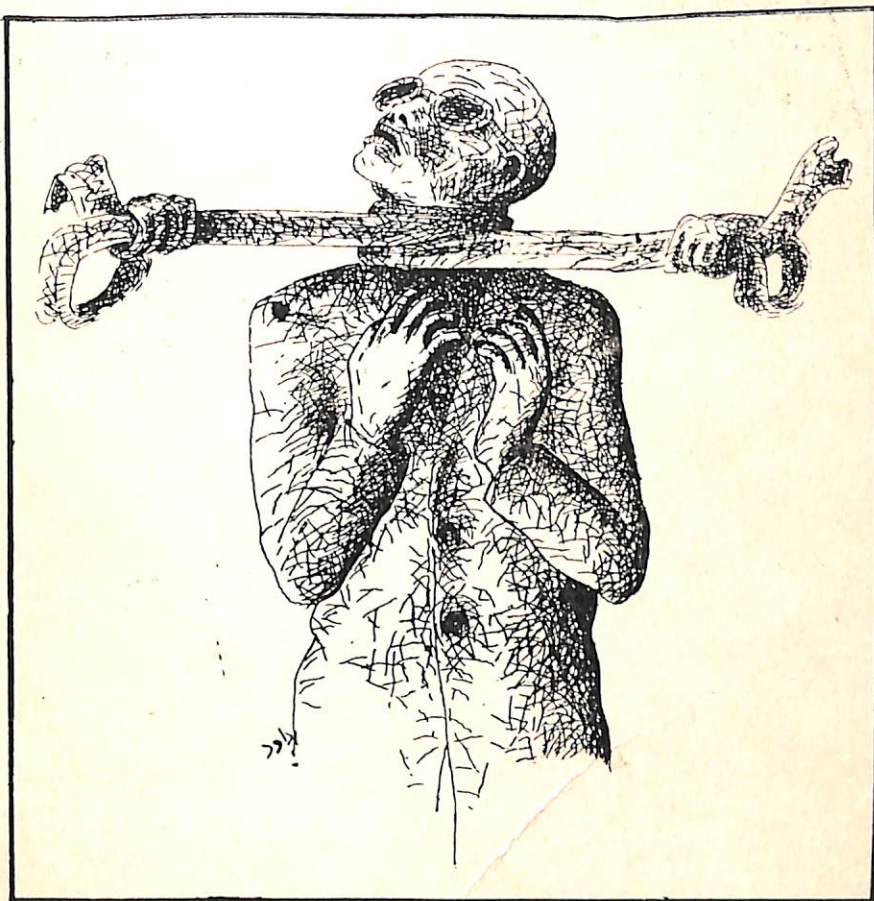
من مبارزِ مجاہدِ ستم، چریک فدائے خلق نقسم، نفسِ سرخِ عدالت است
و محولہ ام پیامِ آزادی

عصری ادب

35 36

تجدّد کی موت

۳۶-۳۵

عصری ادب

سال میں چار بار

اکتوبر ۷۸ء تا جنوری ۱۹۷۹ء

نگراں
محمد حسن

مُدیران
سید بہاء الدین احمد
روشن آرا

قیمت: پانچ روپے
زر سالانہ: بیس روپے
ممالک غیر سے: چار پونڈ

ادارۂ تصنیف۔ ڈی ۷، ماڈل ٹاؤن۔ دہلی ۹

(سید بہاء الدین احمد ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر نے جے۔ کے۔ آفسیٹ پرنٹرس۔ دہلی، میں چھپوا کر ادارۂ تصنیف۔ ڈی ۷، ماڈل ٹاؤن۔ دہلی ۹ سے شائع کیا۔)

حرفِ آغاز ۔ پاکستانی اردو ادب، نمبر کو دوستوں کی قدر دانی نے یادگار بنا دیا۔ توصیفی اور تنقیدی خطوں کا انبار لگ گیا۔ انگریزی اور اردو میں مستقل مضامین شائع ہوئے، تبصرے چھپے اور نشر ہوئے اور جہاں کچھ جلی کٹی سننے کو ملی وہاں توصیف و تحسین کا غلغلہ ایسا بلند ہوا کہ ہمارے پاس شکریہ ادا کرنے کے لئے الفاظ تک باقی نہ بچے۔

اصغر علی انجینئر نے اس نمبر پر انگریزی ہفتہ 'کلیرٹی' بمبئی میں پورے ایک صفحے کا مقالہ لکھا۔ ڈاکٹر سید محمد عقیل نے 'انداز ے' میں طویل تبصرہ کیا۔ انتظار حسین نے 'مشرق' لاہور میں تبصرہ کیا۔ نظیر صدیقی نے پاکستان سے طویل خط میں اظہار پسندیدگی بھی کیا اور بعض تسامحات کی نشاندہی کی۔ پٹرولیم اور کیمی کلز کے وزیر جناب، ہیم وتی نندن بہوگنا نے توصیفی خط لکھا۔ پروفیسر اسلوب احمد انصاری، ڈاکٹر شین اختر، ڈاکٹر ظ انصاری، ڈاکٹر اقبال حسن کے علاوہ بلا مبالغہ سینکڑوں خطوط دفتر کو موصول ہوئے۔ بعض کو تجزیے سے اتفاق نہ تھا بعض نے ڈرامے کا جائزہ شریکِ اشاعت کرنے پر زور دیا بعض کو پاکستانی ادب کی تنقیدی ترجیحات پسند نہ تھیں۔ بعض کا حکم تھا کہ اس کے ساتھ پاکستانی ادب کا انتخاب بھی ضرور شامل کیا جائے۔ البتہ سفرنامہ سب کو پسند آیا۔ سب احباب کا شکریہ لازم ہے اور اس کی یقین دہانی بھی کہ اس سلسلے کا تکملہ آئندہ بہتر طریقے پر ہوگا۔

ضرورت تو یہ بھی ہے کہ اس طرز پر ہندوستان کے اردو ادب کا بھی مطالعہ کیا جائے۔ "عصری ادب" کا کوئی شمارہ جلد ہی اس کے لئے نکالا جائے گا لیکن اسی کے ساتھ ساتھ عام نمبر بھی نکلنا ضروری ہیں۔ ہندوستان میں اردو رسالوں کی تعداد برابر بڑھ رہی ہے لیکن بدقسمتی سے ماہناموں کی تعداد کم ہو رہی ہے جس کا نتیجہ یہ ہے کہ ہمارے لکھنے والے اپنی تخلیقات کو چھپوانے کے لئے مدتوں انتظار کرتے ہیں نئے لکھنے والوں کا تو جوش ہی ٹھنڈا ہو جاتا ہے "عصری ادب" سہ ماہی ہے لیکن یہاں بھی ہر نمبر خصوصی رہا تو پھر ہمارا دائرہ بھی بہت محدود ہو جائے گا۔

اس بار جو مندرجات ہیں ان میں ڈاکٹر سلطان علی شیدا کا مقالہ اور کنور سین کے افسانے توجہ طلب ہیں ڈاکٹر سلطان علی شیدا نے تخلیقی ادب کے دائرے میں آزادی کے مفہوم سے بحث کی ہے جن حالات سے ہم گزر رہے ہیں ان کا تقاضا بھی یہی ہے کہ آزادی کا تصور ہمارے ذہنوں میں صاف ہو ایمرجنسی کے دوران اکثر دانشوروں اور ادیبوں نے جس بے بسی اور کم ہمتی کا مظاہرہ کیا اس کے پیش نظر ضروری ہے کہ اس مسئلے پر ایک بار پھر سنجیدگی سے غور کیا جائے کنور سین کے افسانوں میں احتیاط، ضبط، نظم اور ایک پروقار سنجیدگی نمایاں ہے ایک ایک جملہ احتیاط سے تانے بانے میں بُنا گیا ہے اور یہ افسانے اسی توجہ اور احتیاط سے پڑھے جانے کے مستحق ہیں۔

پچھلے چند مہینوں میں ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی، ڈاکٹر سید عابد حسین، ڈاکٹر عبدالعلیم نامی، جناب سلیمان خطیب اور محمود جالندھری ہم سے جدا ہو گئے۔ ہم ان بچھڑنے والے ادیبوں کی خدمات کا اعتراف کرتے ہیں اور انہیں سلام عقیدت پیش کرتے ہیں۔

خونیں فضا سے اُبھرتا

ایران

ناصرہ شرما

مصنفہ ناصرہ شرما دو ماہ ایران رہ کر حال ہی میں واپس آئی ہیں۔ انھوں نے ایران
کے حالات کا براہ راست مطالعہ کیا ہے اور اپنے تجربات کو زیر نظر مقالے میں بیان
کیا ہے جس سے ایران کے واقعات کی آنکھوں دیکھی تصویر سامنے آجاتی ہے۔ (ادارہ)

ایران کی شاعرانہ فضا جو صدیوں سے اپنے کیف و رومان کے لئے وقف تھی آج گولے بارود
کے دھماکوں، آہ و بُکا سے معمور ہوگئی ہے۔ یوں ایران کا یہ انقلاب دہکتے لاوے کی طرح ایران کی سیاسی
زمین میں ۳۵ سال سے منتظر تھا جس کی خبر خفیہ شاہی پولیس "ساوک" اور شاہی اشتہار نے کبھی لگنے
نہ دیں۔ ایران کی سرزمین پر خاموشی سے قبرستان بھرتے گئے، جیل اُبلتے رہے مگر دوسرے ممالک
ہمیشہ پہلوی سلطنت کی عظمت اور شہرت کا غلط پروپیگنڈہ سنتے رہے۔ اسی لئے آتش فشاں
کے یوں یکبارگی پھٹنے سے دنیا حیرت میں پڑگئی کہ یکبارگی یہ دھماکہ کیسا؟ کہیں کسی اور ملک کا
ہاتھ تو نہیں ہے؟

آج کے خونی انقلاب کی بنیاد تقریباً ۲ ۵ سال پہلے "انقلاب سفید" کی شکل میں پڑچکی تھی مگر شاہ
آریا مہر کی سیاسی چالوں سے دنیا کے سامنے ایرانی اقتصادیات کی جوان موت، گھٹتی ایرانی قوم کا دکھ

بہترین دماغوں کا قتل عام، عیاں نہ ہو پایا تھا۔ اسی لئے آج سے دو سال پہلے کے ایران اور آج کے ایران میں زمین اور آسمان کا فرق نظر آ رہا ہے۔ پہلے کا ایران عمر خیام کے فلسفہ کا جیتا جاگتا نمونہ تھا۔ آرام، سکون، عیش دولت، مسرت، حسن، مگر آج نعروں کا شور، شعلے اُگلتی مشین گنیں، بینک اور سینما کی جلتی ہوئی عمارتیں، ویران پارک، کالے کپڑوں میں ملبوس عورتیں، سڑک کے کنارے کھڑے بندوق تانے فوجی دستے، ٹینکوں پر بیٹھے غیر ملکی فوجی اور مسلسل گرتی ہوئی چنار کے درختوں کی مرجھائی، سوکھی، پیلی پتیاں۔

زندگی حرکت کا نام ہے۔ اس لئے مجھے آج کا ایران بے پناہ حسین نظر آ رہا ہے کیونکہ اس کے پچھلے حسن کی وہ مُردنی اب بیداری میں بدل چکی ہے۔ اتنی موتوں کے بعد بھی ایران میں زندگی نظر آ رہی ہے۔ محسوس ہو رہا ہے کہ لوگ زندہ ہیں۔

دو سال پہلے لوگوں میں جرأت نہ تھی کہ سیاست تو درکنار، شاہ کا نام بھی لے لیں۔ مگر آج سڑک کے دونوں طرف کی دیواروں پر سرخ حروف چمک رہے ہیں:

اے بے شرم حیا کن   وطن را رہا کن

رہ نمائی ماخمینی   و شاہ ماخائن

مرگ بر شاہ   مرگ بر امپریلزم

ایران کا یہ انقلاب بظاہر مذہبی لگتا ہے مگر ایسا نہیں ہے۔ ایران ایک مذہبی ملک سے زیادہ سنتی ہے۔ مذہب کا جو انداز ہندوستان میں نظر آتا ہے وہ ایران میں نہیں ہے۔ یہ بات میں وہاں دو ماہ کے قیام کے بعد اور لوگوں کے خیالات جاننے کے بعد کہہ رہی ہوں۔ یہاں ہر ایک بات قابلِ غور ہے۔ پہلوی سلطنت نے مذہب کے نام پر جو دولت خرچ کی ہے وہ بے دریغ تھی۔ چاہے وہ شہر قم ہو یا شہر مشہد یا کسی بھی امام زادے کے بھائی کی آرامگاہ ہو۔ اس کے سونے کی گنبدیں، سونے کے پانی سے لکھی قرآنی آیات، طلائی دروازہ، سچے موتیوں کی مالائیں، جواہرات، قالین، شیشہ کاری، کاشی کاری، وغیرہ کے جو نادر نمونے نظر آتے ہیں اس سے صاف نظر آتا ہے کہ آریا مہر ایک مذہب پسند، دینی اور مذہبی انسان ہیں۔ اس سب کے بعد بھی مولوی، بادشاہ کو اسلامی آزادی کے لئے خطرہ محسوس کرتے ہیں۔ آخر کیوں؟ آج سے برسوں پہلے تہران یونیورسٹی کے افتتاح کے موقعے پر جہاں گولیوں سے آریا مہر کا بچ جانا معجزہ ہی تھا شہنشاہ نے مولویوں ہی کو ذمہ دار قرار دیا تھا۔

روشن خیال کیمونسٹوں سے بھی انھیں ہمیشہ خطرہ محسوس ہوا۔ پھر باقی کون سا طبقہ بچتا ہے؟ عوام! وہ آج کھل کر سامنے آگئے ہیں۔ اس لئے اگر آج ایران میں ایک پارٹی سسٹم نہ ہوتا اور رستاخیز کی جگہ پر کوئی دوسری سیاسی پارٹی کا وجود ہوتا تو آج یہ انقلاب اسی سیاسی پارٹی کے نام سے وجود میں آتا۔ پچھلے ۲۵ سالوں میں روشن خیال، دانش مندوں اور کیمونسٹوں کا جو قتل عام ہوا ہے اس سے یہ امید کرنا کہ ان کی کوئی منظم پارٹی ہوگی جو اس انقلاب کو شکل دے گی غیر ممکن ہے۔ اس لئے یہ انقلاب مذہب کے رنگ میں مولویوں کے ذریعہ اُبھر رہا ہے اور مٹھی بھر بچے کھچے ایرانی دانش ور ان کے ساتھ ہیں۔

دو ماہ کے اس قیام میں کوئی دن بھی ایسا نہیں گزرا ہے جب میں نے گولیوں کی آوازیں نہ سنی ہوں۔ لاشیں، خون اور جلوس نہ دیکھا ہو۔ اور اسی لئے یہ ایرانی انقلاب، ان لوگوں کا انقلاب ہے جو گھٹتے رہے ہیں، پِستے رہے ہیں۔ جن کے پاس نہ کھانے کو روٹی ہے نہ رہنے کو مکان ہیں۔ نہ نوکریاں ہیں، نہ اپنے خیالات کے اظہار کی آزادی۔ دوسری طرف رضا شاہ نے زبردستی پردہ ختم کیا اور جبراً سپاہیوں کی مدد سے یورپین کپڑے عورتوں کو پہننے پر مجبور کیا تھا۔ اس دن بھی بہت خون بہا تھا اور پھر اس دن سے آج تک ایرانی یورپ کے اثر سے آزاد نہ ہو سکے۔ انھیں اپنے رسم و رواج جان سے بھی زیادہ عزیز ہیں اس لئے آج بھی تہران میں چادروں میں لپٹی عورتیں نظر آئیں گی۔

انھیں ہم کیمونسٹ کہہ لیں، چاہے مزدور اور غریب، اور یا پھر مولوی یا سنتی۔ ایران میں بیکاری کا مسئلہ جس نے بُری طرح سے نوجوانوں کو پریشان کر رکھا ہے۔ کیونکہ نوکریاں ایک طبقے کی ملکیت سی بن گئی ہیں۔ ایک آدمی پانچ جگہوں پر آرام سے نوکری کر سکتا ہے۔ کام وہ کتنا کرتا ہوگا یہ تو نہیں کہا جا سکتا پر ہاں تنخواہ وہ ہر جگہ سے ۲۰ ہزار تومان اور ۳۰ - ۴۰ ہزار تومان لیتا ہے۔ ایک طرف بیکاری دوسری طرف ہوس! دوسری شکایت وہاں کے جوانوں کو یہ ہے کہ شاہ دنیا کی نظروں میں مشہور ہونے کے لئے غیر ملکیوں کو نوکریاں بہت دیتے ہیں۔ ایک ڈاکٹر، ایک انجینئر آرام سے ۵۰ ہزار تومان تنخواہ لیتا ہے اور اپنی جائداد اپنے وطن میں کھڑی کرتا ہے مگر اپنے لوگ کام کی تلاش میں در در کی ٹھوکریں کھاتے ہیں یا پھر امریکی بلو اور کاؤبوائے فلمیں دیکھ کر دنیا کی ساری برائیاں اور گینگ بازی شروع کر دیتے ہیں۔

پڑھائی کا سسٹم نوجوانوں کے لئے ایک لعنت بن گیا ہے۔ انٹر کے بعد یونیورسٹی کے داخلے

کے لئے " کانکور" نام کے امتحان میں بیٹھنا پڑتا ہے جس میں صرف پانچ فی صدی سے کم لڑکے کامیاب ہوتے اور باقی نااہل سمجھ کر فیل کر دیئے جاتے ہیں۔ جو پیسے والے ہوتے ہیں وہ باہر غیر ملکوں میں پڑھنے چلے جاتے ہیں اور جو یہ بھی نہیں کر سکتے ہیں وہ ۲۰۔۳۰ ہزار کی نوکریاں کر لیتے ہیں عام گھریلو زندگی جینے لگتے ہیں یا پھر بیکاری میں مایوسانہ زندگی گزارتے ہیں۔ پٹرول جیسی نعمت اور اس سے ملے پٹرو ڈالر کا فایدہ صرف ایک طبقہ اٹھا رہا تھا۔ جو آج بوریا بستر باندھ کر اور اپنی دولت سمیٹ کر غیر ملکوں میں جاکر بس گیا ہے۔ جس میں آریا مہر کے بہنوئی اشرف پہلوی کے شوہر شمس، جو وزیر فرہنگ و ہنر تھے وہ چار ملین ڈالر لے کر اس حالت میں وطن کو چھوڑ چکے ہیں۔ روز ایران سے باہر جانے والی دولت کا اندازہ ۵۰ ملین ڈالر لگایا گیا ہے۔ اس بات پر کسی وطن پرست نے اعتراض کیا تھا کہ اتنا روپیہ غیر ملک میں جانے کی اجازت حکومت کیوں دے رہی ہے؟ جس کا حکومت نے بہت دلچسپ جواب دیا تھا " شہنشاہیت شخصی آزادی کی قایل ہے۔ ہر انسان کو اپنے کمائے روپے کو خرچ کرنے کا حق ہے۔ جب روپیہ شخصی ملکیت ہے تو وہ کہیں بھی لے جایا جا سکتا ہے۔" اس پر لوگوں کو یقین ہو گیا تھا۔ خود شہنشاہ آریا مہر بھی دولت اور جواہرات خاموشی سے ملک سے باہر روانہ کر چکے ہیں۔

تہران یونیورسٹی میں ہمیشہ پولیس کا پہرہ رہتا تھا۔ دو سال پہلے بھی بغیر شناخت نامہ کے اندر جانے کی اجازت نہیں ملتی تھی چاہے آپ روز پڑھنے والے طالب علم ہی کیوں نہ ہوں مگر آج تو رنگ ہی دوسرا ہے پولیس اور فوجیوں کے اننے ٹرکیں کھڑے رہتے ہیں جیسے یہ " دانش گاہ" نہیں بلکہ فوجی کیمپ ہے۔

تہران یونیورسٹی کے سامنے بے شمار کتابوں کی دکانیں ہیں۔ دو سال پہلے مطالعہ میں . . . . دل چسپی دیکھنے کو نہ ملتی تھی مگر آج غول کا غول کتابیں خرید رہا ہے شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ کتابیں جو بازار میں ممنوع تھیں آگئی ہیں جن کے لکھنے والے یا تو قبرستان کے آغوش میں سوئے ہوئے ہیں یا جیل میں ایڑیاں رگڑ رہے ہیں یا پھر جلاوطن غیر ملکوں میں بیٹھے وطن کی مٹی کو چھونے کے ارمان میں جی رہے ہیں۔ ان کتابوں کے بیچ میں ہی چھپا ہوا کمیونسٹ ادب بھی بکتا ہے۔ آج کل ہر گھر میں فلسطینی ادب اور انقلاب، ویت نام کا انقلاب، بنگلہ دیش کا انتشار، کمیونسٹ ادب پڑھا جاتا ہے۔

آج تہران کے بازاروں میں دکانداروں نے اندھیرا کر رکھا ہے۔ یہ بھی شہیدوں کو خراج عقیدت

پیش کرنے کا ایک انداز ہے۔ بلا ہتھیار روز ہزاروں کی تعداد میں لوگ مر رہے ہیں۔ ۵۲ شہروں میں اس وقت ہنگامہ ہے۔ اس پورے انقلاب میں لوگوں میں جو ایک اتحاد کا جذبہ نظر آتا ہے وہ قابل تعریف ہے۔ ہمدان میں پولیس کے کسی افسر نے پروین اعتصامی کالج کی لڑکی کے ساتھ زیادتی کی تھی جس کے بدلے میں ہمدان خون میں نہا گیا تھا۔ لڑکی نے خودکشی کر لی۔ صبح سے شام تک پولیس اور ہمدان کے شہریوں میں جنگ ہوتی رہی۔

کل پورے تہران میں چھٹی رہے گی شہیدوں کا چالیسواں ہے۔ روز ہی شہیدوں کا سوم اور چالیسواں اور ساتواں دن منایا جاتا ہے اور خاموش جلوس راہ پیمائی کرتا ہے۔ مگر کل کا جلوس بہت بڑے پیمانے پر نکلے گا۔ اس لئے شام سے سڑکوں پر لوگوں کو ڈرانے کے لئے مختلف ملکوں سے آئے ہوئے فوجی دستے تہران کی سڑکوں پر ٹرکوں میں بیٹھے چکر لگا رہے ہیں۔ ٹرکیں گنتی ہوں ایک.... دو.... تین کوئی کہتا ہے نارنجی کپڑوں اور ہرے پھول والے فلاں ملک کے ہیں۔ اس وردی والے فوجی اس ملک کے ہیں۔ کوئی نہ ڈر رہا ہے نہ گھبرا رہا ہے بلکہ ایک موٹر صاف کرنے والے کلینر نے بڑی لاپرواہی سے کہا ”ڈر؟ جتنا ڈرنا تھا ڈر چکے۔ اب چاہے جتنی فوجی پریڈ دکھا دو ہم آزادی لئے پیچھے نہیں ہٹیں گے“۔

رات بھر ٹینک جا بجا گھومتے رہے، ٹرکیں گھومتی رہیں۔ مگر صبح کو دگنی چوگنی تعداد میں لوگ سڑکوں پر جلوس کی شکل میں نکل آئے اور گولے بارود سے جانے کتنے سینے چھلنی ہو گئے۔

لالہ زار بازار میں بکتی کیسٹ ۵ منٹ میں دو سو کے قریب بک گئیں۔ خریدنے والے خوش تھے کہ گوگوش اور دار پوش کے گانوں سے بھرے کیسٹ ۱۲ روپے کی جگہ ۳ روپے میں مل گئے مگر گھر جا کر سننے پر پتہ چلا کہ پورا کیسٹ پہلوی سلطنت کی کارگذاریوں سے بھرا ہوا ہے۔

شاہ اور شاہ کی خفیہ پولیس نے لوگوں کو گمراہ کرنے کے لئے گوگوش کے گانوں کا جشن، فٹ بال کے میچ کا انتظام کیا اور بڑی شہرت دی۔ ان دونوں پروگراموں کو۔ مگر نوجوانوں کی اس بغاوت نے نہ ہونے دیا۔ اس کے بعد انھوں نے سنی شیعہ اور بہائی فساد کی کوشش کی جو کامیاب نہ ہو سکی۔ اس سے جو ساواک نے اگست کے ماہ میں آبادان کے ریکس سینما کو جلا کر مولویوں اور کمیونسٹوں کو بدنام کرنے کی ناکام کوشش کی تھی۔ اس کو لوگ بھولے نہ تھے۔ کتنے دنوں تک آبادان میں جلے گوشت کی بو بسی

رہی ہے بُلڈوزر سے کھودی گئیں ایک ہزار قبریں اور کفن کے تھان! اس کے بعد ستمبر میں دوسری ظالمانہ حرکت ہوئی۔ ژالہ میدان کا قتل عام۔ ۷ار ستمبر ۷۸ء کو مارشل لا لگنے کا اعلان ہوا تھا اور اس دن ایران میں صحیح معنوں میں خون کی ندیاں بہی تھیں قریب ۱۰ ہزار لوگ مارے گئے تھے جس میں سے صرف پانچ ہزار چار لوگ بہشت زہرہ تہران کے قبرستان میں دفن ہوئے تھے۔ اس میدان ژالہ کو دیکھنے کی تمنّا میں میں نے ٹیکسی لی اور جب اس سے میدان ژالہ جانے کو کہا تو وہ بڑی تلخی سے بولا "شاہ کی شکار گاہ۔" دوسرا جو اس کے قریب بیٹھا تھا بولا "صرف میدان ژالہ ہی کیوں اس وقت تو پورا ایران ہی شاہ کی شکار گاہ بنا ہوا ہے۔"

شاہ کے خلاف اتنی نفرت صرف محسوس کی جا سکتی ہے شاید میرا قلم اس نفرت کو بیان نہیں کر سکتا ہے اُس غم کی ترجمانی نہیں کر سکتا جو دو ماہ کے قیام میں رہ کر لوگوں کے چہروں پر پڑھی ہے اور ان سے سنی ہے۔

نومبر کے ماہ میں چھ گھنٹے کی وہ لڑائی دیکھنے کے قابل تھی جو فوجیوں اور لڑکوں کے بیچ ہوئی۔ دو تین لڑکے دیوانوں کی طرح ساتھیوں کے خون میں لتھڑے کپڑے لئے تہران یونیورسٹی سے وصال شیرازی تک بھاگتے ہوئے، چیختے ہوئے آرہے تھے "چار سو گیارہ لڑکے مار دیئے گئے۔" اس دن جو ہنگامہ ان آنکھوں نے دیکھا ہے اُس سے لگا کہ آزادی کے لئے بہ غیر مسلح جان گنوانے والے نوجوان کتنے دیوانے ہو رہے ہیں۔ کتنی گھٹن سہی ہے۔ جو اس طرح سے ایک ہو کر ننگے سینے اور خالی ہاتھ سڑک پر نکل آئے ہیں۔ ان کی مانگیں بھی تو ایسی نہیں ہے جو شاہ آریا مہر نہ مان سکیں: بادشاہت کا خاتمہ، ہر غیر ملکی نفوذ اور دخل اندازی کا خاتمہ، ساوک اور غلط لوگوں کو دیئے گئے اختیارات میں کمی، اقتصادی و صنعتی ترقی، تعلیمی ضابطوں میں ترمیم، سیاسی قیدیوں کی آزادی۔

ایرانی خفیہ پولیس "ساوک" کا ڈر ایرانیوں کے دلوں میں بیٹھا ہوا ہے۔ وہ ڈرتے ہیں کہ شاید کہیں ان کے گھر کا کوئی فرد ساوک ہو۔ ساوک کا زور آذربائیجان کے انقلاب کے بعد ایران میں آیا۔ ۱۹۴۰ء میں ہوئے اس انقلاب میں ڈاکٹر مصدّق اور تودہ پارٹی نے پہلوی سلطنت کا تختہ پلٹ دیا ہوتا مگر امریکی مدد نے شاہ کے تخت کو بچا لیا۔ اور یہی روز تھا جب آریا مہر نے شکر گزاری کے بدلے میں امریکی دخل اندازی قبول کر لی۔ ۱۹۵۵ء میں پارلیمنٹ کے ایک بل پر آریا مہر نے

اس اضافے کے ساتھ دستخط کئے تھے کہ "آج سے کوئی بھی غیر ملکی ایران میں سرمایہ گزاری کرسکتا ہے اور سود کی شکل میں اپنے روپے یا ایرانی روپیہ لے سکتا ہے"۔ ۱۹۵۷ء میں پہلا ایرانی امریکی معاہدہ ہوا اور اور یہیں سے امریکی نفوذ ایرانی فوج سے لے کر پٹرول اور بازاروں میں نظر آنے لگا۔ لوگ زیادہ سے زیادہ بڑے شہروں میں بسنے لگے کیونکہ آسائش، آرام کی چیزیں انھیں شہروں میں جمع ہو کر رہ گئیں تھیں۔ رضا شاہ پہلوی کو بھی یورپ کا نشہ تھا اور اسی لئے ملک کو صنعتی بنانے کے چکر میں کھیتوں کو سکھا دیا اور اب ۱۰ فی صدی زمین جو ایران میں کھیتی کے قابل ہے اس میں سے آدھی سے زیادہ غیر ملکیوں اور شاہ کی ملکیت ہے اور جو باقی ہے اور اس میں جو پیدا ہوتا ہے اس کے لئے یہی کہا جاسکتا ہے کہ اگر ایک دن امریکہ گیہوں بھیجنا بند کر دے تو شاید ایران میں فاقہ ہونے لگے۔

جاڑے کے موسم میں ٹماٹر، آلو اور انڈے کبھی کبھی بازار سے بالکل غائب ہو جاتے ہیں۔ جب آتے ہیں تو ان کے لئے لمبی قطاریں بنانی پڑتی ہیں۔ پیسے ہونے پر بھی چیزوں کا ملنا ایران میں جوئے شیر لانا ہے۔ ایران کو یورپ بنانے کے چکر میں ... ۲۵ لوگ بے گھر ہو گئے تھے اور قریب ایک ہزار لوگ مرے تھے۔ آج تک اس نقصان کو پورا نہ کیا جاسکا۔

جب میں تہران میں تھی تو وہاں ہندوستانی فلمی میلہ چل رہا تھا۔ ایران میں ہر زبان کی فلمیں ایرانی عنوانات کے ساتھ دیکھی جاسکتی ہیں۔ اس فلمی میلے پر میری ایک دوست نے مذاق میں کہا "ہند میں صرف ایک ہی مسئلہ ہے وہ ہے عشق کا اور بس"۔ اس پر میں نے کہا "ہمارا مسئلہ روٹی ہے سیکس نہیں رہا۔ ایسی فلمیں بھی بنتی ہیں وہاں! یہ تو پسند پر ہے"۔ اس جواب سے وہ یکایک اداس ہو گئی پھر بڑی تلخی سے بولی "ہاں ہمارا مسئلہ سیاست ہے۔ دنیا بھر کا سیکس کا کوڑا کتابوں کی شکل میں ترجمہ ہو جاتا ہے۔ بلو فلموں اور کاوبوائے کی فلموں میں 'ڈب' ہو جاتا ہے تاکہ ہمارے جوان اپنی سیاسی بیداری کو زبردستی سیکس میں ڈبو دیں"۔

میں اس کے تیز لہجہ اور اداس چہرے سے متاثر ہوئے بنا نہ رہی۔ دو روز پہلے اسی طرح وزارت فرہنگ وہنر میں میں نے ایک صاحب سے پوچھا تھا "آپ لوگوں کے پاس تاریخ کا خزانہ ہے ریسرچ کا کام تو خوب ہوتا ہوگا؟"

"ہاں! ہم لوگ بس حاخامنشی بادشاہوں سے پہلوی سلطنت تک کے تبلیغی اور اشتہاری

سے نہ ہلا۔ پھر کہا گیا۔ افسر کسی بھی مولوی سے بات کرنا چاہتا ہے۔ مولویوں نے خاموشی سے اُٹھ کر چلنا شروع کر دیا اور پھر ٹینک اور ٹرکوں نے ان کے پیچھے کھسکنا یا رینگنا شروع کر دیا۔ یہ دیکھ کر پھر مولویوں نے سڑک پر بیٹھنا شروع کر دیا۔ آگے مولوی پیچھے دوسرے معزز لوگ پھر نوجوانوں کا نہ ختم ہونے والا سمندر۔

ستمبر کے ماہ میں تین ہوائی جہاز اسرائیلی فوجیوں اور افسروں سے بھرے مہرآباد ہوائی اڈے پر اترے تھے۔ تب میدان ژالہ میں خون کی ہولی کھیلی گئی تھی۔ اس کی یاد فوجیوں کے ذہنوں میں محفوظ تھی۔ وہ سمجھ چکے تھے کہ سب مر جائیں گے پر ہلے گا کوئی نہیں۔ کیا پھر وہ خونی واقعہ دُہرایا جائے گا؟ اس وقت خاموش مجمع ٹینک کے سامنے بیٹھا ہوا لگ رہا تھا ایک تصویر ہے جو حقیقت سے دور ہے اتنی عظمت، اتنا شکوہ، اتنا اعتماد! کیا انقلابیوں میں ہو سکتا ہے وہ بھی نہتے انقلابیوں میں! مجبوراً ایک سپاہی نے کہا "آپ لوگ پانچ منٹ میں گھر واپس جائیں"۔ لوگ بڑے وقار سے کھڑے ہوئے دھیرے دھیرے مڑ کر سڑک پر چلنے لگے۔ میں ایک غیر ملکی ضرور تھی لیکن صرف تماشائی نہیں رہ گئی تھی بلکہ ٹینک کے سامنے کھڑی باغی انسانوں کے سمندر میں مل گئی تھی جو تانا شاہی کے خلاف تھا۔ یہ بھول گئی تھی کہ میں ایرانی نہیں ہوں بس محسوس ہوا تھا۔ اس وقت ہٹنا نہیں چاہیے ورنہ ظلم کی فتح ہوگی۔ بہرحال اس رات ایرانی قوم کے صبر، تحمل، ہمت کی میں قایل ہوگئی۔

ایک ہفتہ بعد مشہد میں مارشل لا آٹھ بجے سے لگنے کا اعلان ہوا وہ رات بھی عجیب تھی۔ لوگ دُکانیں کھولے بیٹھے تھے۔ پھل کے شربت کی دُکان پر ایک لڑکا کام کر رہا تھا۔ میں نے یوں ہی پوچھا "کیوں؟ دُکان کھولے رہو گے؟ ڈر نہیں لگ رہا ہے؟"

"ڈر کاہے کا ہے؟"

"سامنے اتنے ٹرک ٹینک کھڑے ہیں؟"

پاس کھڑے ایک بوڑھے قلم فروش نے بہت تلخی سے کہا "روز مرنے سے تو اچھا ہے ایک دن مر جائیں کم سے کم وہ موت موت تو ہوگی"۔

لڑکا ہنس کر کہنے لگا "بہن! ویت نامی بھی تو نہیں ڈرے تھے!"

اس دو ماہ کے قیام میں لوگ کتنے نڈر ہو گئے تھے اور وہ جان کی بازی لگائے ہوئے تھے

تصویریں چھاپتے ہیں اور بس، کبھی کبھی لگتا ہے کہ ہم لوگ بھی تخت جمشید ہیں۔ بنی ہوئی پتھر کی مورتیوں کے ڈھیر ہیں۔ نہ فکر کا نہ خیال کا اور نہ قلم کا استعمال کر سکتے ہیں۔ بس ہاتھوں میں چھاپے لئے بیٹھے اور ایک ہی بات چھاپتے رہتے ہیں۔" دوسرے صاحب۔ جو شاعر تھے بڑی تلخی سے بولے "سنسر شپ کا اژدہا تو ایسا ہے کہ گھروں میں مسودوں کا ڈھیر جمع ہے مگر ہر جگہ پارٹی بازی اور گولی کا گھیرا گھیرے رہتا ہے یہ کوئی ملک ہے جہاں موت بھی آزادی سے نہیں آپاتی۔"

ایک کمسن سی نئی ابھرنے والی کہانی کار بہت تکلیف سے بولی "ہم تو نہیں مگر ہمارے پوتے نواسے شاید ہماری قربانیوں سے فایدہ اٹھا سکیں گے۔ پنجرہ میں قید طوطے کو دنیا کی کوئی بھی غذا لذیذ نہیں لگتی ہے۔ جانے کب یہ گھٹن ختم ہوگی۔"

مشہد کا تو رنگ ہی نرالا تھا۔ اپنے نام کو واقعی وہ ثابت کر کے دکھا رہا تھا کہ وہ شہیدوں کا شہر ہے۔ وہ رات۔ شاید میرے ذہن سے کبھی محو نہ ہوگی جب مشہد یونیورسٹی میں ہزاروں مرد عورتوں نے ساتھ ساتھ نمازیں پڑھی تھیں۔ آج کل روز با جماعت نمازیں پڑھی جاتی ہیں۔ اس لئے نہیں کہ لوگ یکا یک مذہبی ہو گئے ہیں بلکہ یہ خاموش بغاوت کی زبان آریامہر کے لئے ہے کہ وہ یہ بات سمجھ جائیں کہ سارے ایرانی ایک صف میں کھڑے ایک ہی زبان سے پہلوی سلطنت کے خلاف نعرہ لگا رہے ہیں۔ نماز کے بعد جیل سے آزاد ہونے والے نئے سیاسی قیدی کا لیکچر تھا۔ فلسطینی شعروں کے ترجمے کے بعد جیل میں ہوئے مظالم کی داستان اور لڑتے رہنے کا جوش پیدا کر کے یہ لیکچر ختم ہوا اور بھیڑ سڑکوں پر خاموشی سے جلوس کی شکل میں گزرنے لگی۔ معلوم نہیں کیوں چوراہے پر کھڑی جیپیں حرکت میں آگئیں اور مجمعے کو تتر بتر کرنے لگیں۔ لوگوں نے پہلے راستہ دیا جب دیکھا فوجی ٹرکیں بھی حرکت میں آگئیں تو وہ بلا راستہ دیئے سڑک پر چلنے لگے اور آگے جا کر سڑک پر بیٹھ گئے۔ ٹینک بھی حرکت میں آگئے۔ آگے جیپ پھر ٹرک اور ان کے بیچ میں دوڑتے ٹینک۔ کچھ عجیب ماحول لگ رہا تھا۔ سامنے ۱۵ ہزار کا مجمع سڑک پر اطمینان سے ٹینکوں کے سامنے بیٹھا تھا۔ گھروں سے گرم روٹیاں بٹنی شروع ہو گئیں تھیں۔ لوگوں نے اطمینان سے سگریٹیں جلالیں۔ غیر ملکی افسران مشین گنوں کے ساتھ اُترے لوگوں سے سپاہی نے کہا آپ لوگ گھر تشریف لے جائیں ورنہ گولیوں کی بوچھار ہوگی۔ کوئی اپنی جگہ

ایسا لگتا تھا کہ بنا آزادی لئے وہ نہیں مانیں گے چاہے ایران کی سرزمین پر ایک بھی ایرانی نہ بچے۔ کسی سے میں نے پوچھا "معلوم ہے شاہ چلے گئے تو کتنی مصیبت کا سامنا کروگے۔ ہزاروں مسایل کا سامنا کرنا پڑے گا۔"

بڑی کھلی مسکراہٹ کے ساتھ جواب ملا تھا "اب بھی کون سی کم مصیبتیں ہیں جو نہیں جھیل رہے ہیں۔ شاہ کی آمریت، امریکا، ساوک، ان تین سے نپٹ کر ہم ہر دشمن، ہر مسئلے، ہر مصیبت کا سامنا کرنے کی طاقت رکھتے ہیں۔ ہم کو پتہ ہے مستقبل میں کیا ہوگا؟ ہم کو کیا کرنا ہے۔ جب آج ہی اتنا اندھیرے میں ہے تو کل کے لئے سوچنا نادانی ہے۔ ابھی تو ہمارا ایک ہی مقصد ہے وہ ہے شاہ کو ملک سے نکالنا، پھر باقی دیکھا جائے گا۔"

کچھ لوگ اسلامی حکومت سے ڈر رہے ہیں یہ پڑھا لکھا طبقہ نہیں بلکہ ترقی پسند نوجوان ہیں جو یہ سوچتے ہیں کہ اسلامی حکومت کی جگہ ایک اپنی بنائی ہوئی حکومت آئے جو آزادی دے سکے مگر کونسی حکومت آئے یہ خود انھیں نہیں معلوم ہے۔ کچھ لوگ کمیونسٹ حکومت سے ڈر رہے ہیں کہ کہیں روس آگیا تو کیا ہوگا؟ کہیں آسمان سے گرے کھجور میں اٹکے والی کہاوت نہ ہوجائے۔ ان کا ڈر پٹرول کی وجہ سے ہے وہ کہتے ہیں کہ خدا کرے پٹرول جلد ختم ہوجائے کم سے کم ہم آزادی سے تو رہ سکتے ہیں ورنہ دو بڑی طاقتوں کے ہاتھ کا فٹ بال بن کر رہ جائیں گے۔

اس ڈر کے باوجود دونوں خیالات کے لوگ شاہ کے خلاف ہیں۔ ایک تیسری فکر بھی ہے وہ ہے شاہ کے بعد نہ روس نہ امریکہ بلکہ خالص ایرانی متحدہ حکومت۔ جس میں اسلام کا اپنا مقام ہوگا اور شخصی آزادی اور انسانی حقوق کا برابر سے بٹوارہ ہوگا۔ اسے کسی کا ڈر نہ ہوگا۔ بس انھیں ہر روز ہونے والے نقصان اور شاہ کی ضد پر افسوس ہے۔ روز مشہد میں جتنے لوگ مرتے ہیں شاید ہی کسی اور شہر میں مرتے ہوں۔ تعجب کی بات یہ ہے کہ آٹھویں امام حضرت رضا کے حرم مقدس کے سامنے ٹینک کھڑے رہتے ہیں۔ روز وہاں جلوس نکلتا ہے گولیاں برستی ہیں۔ شاہ آریا مہر کا کہنا ہے کہ آٹھویں امام نے انھیں بشارت دی تھی اور ان کے پاس ایک آسمانی قوت ہے جس کی وجہ سے وہ آج تک قاتلانہ حملوں کے باوجود بچتے رہے ہیں۔ تو کیا خدا کا کرم اور آٹھویں امام کا رحم صرف ایک شخص تک محدود ہے؟

وہ دن رونگٹے کھڑے کر دینے والا تھا جب ایک جوان بھاگتے ہوئے ٹینک کے نیچے دیوانہ وار "مرگ بر شاہ" کہتا ہوا حرم مقدس کے سامنے پِس گیا۔ حرم کا کئی میلوں میں پھیلا مقدس میدان کیا صرف ایک شخص کے طنطنے کے لئے ہزاروں بے گناہوں کا خون بہانا روا سمجھتا ہے۔

ہندوستان آنے سے پہلے دلی خواہش تھی کہ شہیدوں کی قبروں کو دیکھ لوں۔ بہشت زہرا تہران کا بہت ہی حسین پھولوں اور درختوں سے ڈھکا ہوا قبرستان ہے جس کو دیکھ کر میں نے ایک سیاسی کہانی "خوشبو کا رنگ" لکھی تھی تب شاید خیال بھی نہ تھا کہ وہ یہ کہانی حقیقت بن جائے گی۔ شہیدوں کی کچی قبروں سے اٹھتی گرد، کالے کپڑے پہنے روتی ہوئی مائیں، بہنیں، مٹھائی بانٹتے چھوٹے چھوٹے لڑکے لڑکیاں کس کس کو کوئی ڈھارس دے۔ اِدھر کسی عورت کی ۱۵ سالہ لڑکی مرگئی ہے پھول قبر پر مار مار کر بین کر رہی ہے اُدھر پیڑ کے نیچے بیٹھی عورت رو رہی ہے "شاہ تم کو موت آئے میرے ۵ جوان بیٹوں کو کھا گیا۔"

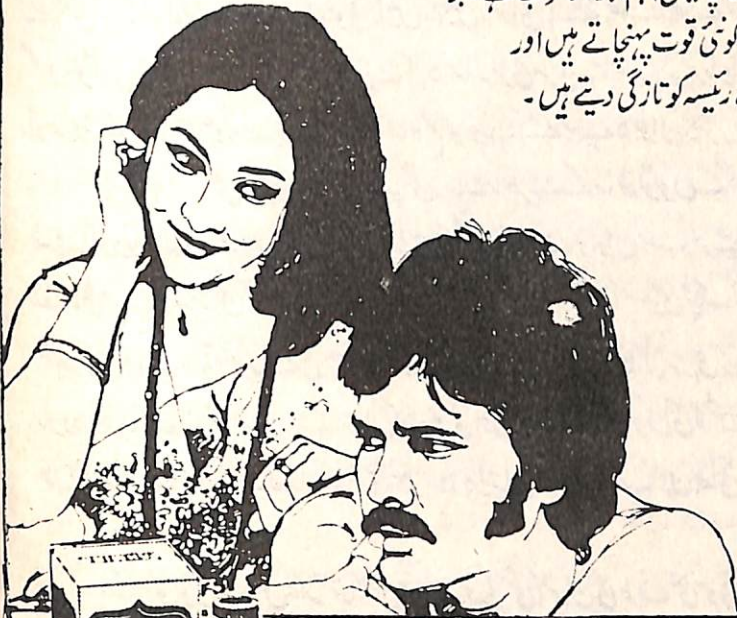
ایک قیامت تھی جو قبرستان میں برپا تھی۔ سامنے تعزیے کے ساتھ لوگوں نے گھوم گھوم کر ماتم کرنا شروع کر دیا۔ چاندی کے ۱۴ پنجوں کا بڑا سا چھڑ جس کو گھماتے ہوئے نوجوان یہ سب کچھ جیسے پاگل بنانے کے لئے کافی تھا۔ پورا قبرستان نئی قبروں سے بھر سا گیا تھا۔ ایسا لگا کہ اگر ایک آنسو بھی ٹپک گیا تو ان معصوم شہیدوں کی بے عزتی ہو جائے گی۔ اس کے بعد شاید دو رات میں اس قابل نہ رہی کہ آنکھ بند کر سکوں۔ ہر بار وہ منظر سامنے آتا تھا غسالوں نے ہڑتال کر دی تھی اور گولی کھائے لڑکوں کی لاشیں پیڑ کے تنوں کی طرح قبرستان کے غسلخانے کے سامنے پڑی تھیں اور پریشان سے ماں باپ، بہن بھائی ادھر ادھر گھوم رہے تھے۔

شام کو بچوں کا جلوس نکلتا تھا جس میں ہر بچہ کی مٹھی آسمان کی طرف تنی ہوتی تھی۔ چہروں پر غرور اور عزم کا ایک عجیب رنگ رہتا تھا جیسے سورج نکلنے سے پہلے افق۔

خمینی عزیزم بگو　　　تا خون بریزم

اس معصومانہ اصرار کو سن کر یقین سا ہونے لگتا تھا کہ:-

جس ملک کے بچے خون بہانے پر آمادہ ہوں وہاں آزادی کا سورج نکلے گا ضرور رات کا یہ آخری پہر ہے کبھی بھی پو پھٹ سکتی ہے۔

اُمنگوں اور قوتوں میں کمی محسوس ہو تو پژمردہ نہ ہوجیے!
اس کمی کی وجہ آپ کے جسم میں تغذیہ کی خرابی ہے اور یہ اتنی بڑی بات نہیں کہ آپ کو
زندگی کی بہاروں اور خوشیوں سے لطف اندوز ہونے سے روک دے۔
قوت میں کمی کے پہلے احساس کے ساتھ ہی آپ لحمینہ کا استعمال شروع کر دیجیے۔
لحمینہ آپ کے جسم کو طاقت و توانائی اور صحیح تغذیہ
دینے والے چالیس اہم اجزا کا مرکب ہے، جو
اعصاب کو نئی قوت پہنچاتے ہیں اور
اعضائے رئیسہ کو تازگی دیتے ہیں۔
LAHMINA
LAHMINA
مردوں اور عورتوں کے لیے
لحمینہ
ہمدرد
جسمانی قوتوں کی بیداری کا نشان

18 सितंबर को 'जाले' में हुआ
हत्याकांड! कोल्ड रूम में लाशों की गिनती-
ये क्रम संख्याएं 618 तक हैं. और कितनी
लाशें हो सकती हैं, इसका अनुमान लगाना कठिन है!

رات کی بے بسی

ناصرہ شرما

خاموش سڑکیں، دن بھر کی تھکی ہاری
سینوں پر ٹینکوں کا بوجھ لئے جاگ رہی ہیں
موت کوچے کوچے
نوجوانوں کی بُو سونگھتی
شہیدوں کے نام لکھتی
گھوم رہی ہے!
دن بھر سڑکوں کو روندتے

چیختے، نعرہ لگاتے جسم
آنسو گیس سے جھنجھناتے دماغ
اس گھٹتی رات کی سیاہ چادر میں
کام آئے ساتھیوں کی بند آنکھوں کے
پیغام سے اُبل رہے ہیں!
اور خاموش سڑکیں جاگ رہی ہیں

قوم در جہاد

ناصرہ شرما

تیل کے کنوئیں پر
گیس کے لپکتے شعلے
گوشت کے جلنے کا
وِلاپ کر رہے ہیں

آنکھوں کے جلتے جنگل
جانے کتنی
بجھتی چتاؤں کی
کہانی کہہ رہے ہیں

فصل کٹ رہی ہے
کٹتی جا رہی ہے
لاشوں کے انبار میں
کھلیان کا سینہ خالی ہے

خون کے سیلاب کو
چیرتی ایرانی قوم
پہاڑ سے ٹکرا کر
اپنے ہی خون میں نہائی
نہتی چیخ رہی ہے

موج

مرضیہ احمدی اسکوئی :۔ چریک (گوریلا) فدائی خلق تھیں پولیس کی گولی سے شہید ہوئیں

میں جوئبار سرد و باریک
پہاڑوں، جنگلوں اور دروں
سے بہتی تھی

جانتی ہوں ٹھہرا پانی
موت ہے

جانتی ہوں سمندر کی موجوں میں
چھوٹی جوئباروں کے لئے
نئے نئے وجود جنم لیتے ہیں

نہ طولِ راہ
نہ تاریک گڑھے

نہ رک جانے کا خوف
مجھے راہ سے پیچھے ہٹا سکا
کیوں کہ
میں نہ ختم ہونے والی موج ہوں

میں پیوستہ ہوں
میرا وجود تلاش ہے
ٹھہرنا موت ہے

شاملو:۔ ایرانی کا مشہور شاعر

گھٹن

چاند دیکھنے
عقیق، سبزی و آئینہ کے ساتھ
چھت پر گیا

ٹھنڈی ہنسیا آسمان پر اُبھری!

"کبوتروں کی اڑان منع ہے!"

صنوبر کے درختوں نے گنگنا کر کچھ کہا
اور —
اس آواز پر، پہرے داروں نے
تلوار پرندوں کے گردن پر رکھی!

س م = دس سال کی ایرانی شاعرہ جو ابھی صرف چوتھے کلاس کی طالبہ ہے

سرخ بادل

آج بادلوں نے سرخ کپڑے پہنے ہیں
آج سورج جل رہا ہے، تپ رہا ہے
ہاں آگ اُگل رہا ہے
اور

پرندے اڑ رہے ہیں

لباس

لباس پہنو، برسات کا موسم ہے
وہ گھوڑا!
وہ گھوڑا!

ہرگز بارش میں نہیں ٹھہرے گا
لباس پہنو!
کیونکہ
سخت دن میرے تمہارے اور دوسروں کے
انتظار میں ہے

موت کا لباس پہنو
ہاں۔ ہاں۔ پہنو!

دیکھو یہ آدمی سخت جان
کیسے اس بارش میں گزر رہا ہے؟
قوی بنو!
ٹھیک اس مرد کی طرح!

خواہش

زمانہ بدل گیا ہے
زندگی بدل گئی ہے
ماضی گزر چکا ہے
لیکن وہ مرد جس نے اپنا نام مسخرہ رکھ چھوڑا ہے
بدلا نہیں ہے
جانتے ہو کیوں؟
کیونکہ ہزاروں انسانوں کو
اپنی خواہش پر قربان کر چکا ہے

قیدی

گھومو، گھومو!
مجھے گھومنا اچھا لگتا ہے
بڑھو، بڑھو!
مجھے بڑھنا اچھا لگتا ہے
ٹھیک اسی طرح سے وہ گانا
جو کوئی گا رہا ہے
"قیدیوں کو آزاد کرو!"

م = دوست :۔ صرف ایک سیاسی

جلجتا تک

درد!
درد!
خون میں ڈوبا درد!
خنجر تانو
پانی پر
آگ پر
تاکہ روح "جلجتا" تک
حیرت زدہ رہ جائے!

نفرت کا سیلاب
خلق سے
انتقام کے کنوئیں میں
اُگل دو

اے خالی بندھے ہاتھ!
خنجر بنا!
خنجر اٹھا!

دعوت

اے بے قرار!
اے ستم دیدہ!
"انا الحق" کی اذان کو
خوف کی گلیوں میں بلند کرو
کہ!
جلجتا تمہارے پروں کے نیچے ہے
یہاں
بھیگے لالہ کے پھولوں تک
"گوارا" کی آنکھوں سے
دوسرا "ویت نام" ہے

بچو ہم نے بہار نہیں دیکھی

بچو! بہار کہاں ہے؟
دوڑو، ڈھونڈو!
دوڑو کوہ قاف تک
ڈھونڈو سورج کے ڈھلنے تک!
بچو! ہم نے بہار نہیں دیکھی
نہ پھول
نہ ہریالی
نہ شفاف پانی ہی
ہمارے ہاتھوں کچھ انجام نہ پایا!
بچو! ہم کہیں رکے نہ تھے
شب و روز دوڑے تھے
مگر روشنی اور ہریالی حاصل نہ کر سکے
ہم سب پیاسے تھے
ہم سب بھوکے تھے
ہم نے بہار نہیں دیکھی
بچو!
ہم نے
بہار نہیں دیکھی!

ترجمہ:- ناصرہ شرما

ایران کے مجاہدین کو سلام

غزل

ایرانی طلبا کے نام

خونِ ناحق سے ہوا رنگیں گلستانِ عجم
مشعلوں کی طرح روشن ہیں جوانانِ عجم

دل کی ٹھنڈک، روح کی گرمی، نگاہوں کا سرور
شعلہ و شبنم کے پیکر ہیں حسینانِ عجم

آندھیوں کے زمزمے، بے تاب طوفانوں کے گیت
ہیں قیامت کے مغنی نغمہ سنجانِ عجم

نوجواں سینوں پہ زخموں کے سنہری آفتاب
آخرش ظاہر ہوئے افکارِ پنہانِ عجم

سعدی و فردوسی و حافظ کی آتی ہے صدا
خود عجم کے درد میں پنہاں ہے درمانِ عجم

جبر کر سکتا ہے کیوں کر عزم و ہمت کو اسیر
کھلکھلا کر ہنس پڑی دیوارِ زندانِ عجم

خرمنِ ظلم و ستم کا آخری لمحہ ہے یہ
بن چکی ہے برق زنجیرِ غلامانِ عجم

صاحبِ سرمایہ ہوں گے اب تہی دستانِ شوق
ہر شکستہ دل ہے اک لعلِ بدخشانِ عجم

سرد جن سینوں میں ہے احساسِ انسانی کی آگ
ہاں ادھر بھی ایک شعلہ، شعلہ دستانِ عجم

مٹ چکا ہے فرقِ سلطان و گدا، میر و فقیر
نامۂ اعمال ہے اور محشرستانِ عجم

اے گل خونیں جگر چاکِ گریبانم نگر
چوں چراغِ لالہ سوزم در خیابانِ عجم

سردار جعفری

محمد حسن

آڑے ترچھے آئینے

علیگڑھ سے چک منگلور تک

علی گڑھ سے صدا آئی کہ زمین وطن اب بھی خون کی پیاسی ہے۔
چک منگلور سے آواز آئی کہ اہل وطن کو جبر ہی عزیز ہے۔

خوابوں کے کتنے آئینہ خانے چکنا چور ہوئے۔ ملک نے غریبی دور کرنے کا خواب ۱۹۷۱ء میں دیکھا غریبی اور بڑھی غریب مٹ گئے۔ ۱۹۷۷ء میں ملک نے جبر و تشدد، نس بندی سے لیکر زبان بندی تک سب جور و ظلم سے نجات پانے کا خواب دیکھا مگر اس خواب کی بھیانک تعبیر تھی علی گڑھ! اور اس کے بعد چک منگلور! کیا امید کا دامن ہاتھ سے چھوٹ جانا ہی مناسب ہے، کیا اگر کوئی دامن تھامنا ہے تو کیا قاتلوں کا وہی دامن ہمارے نصیب میں ہے جو ایمرجنسی کے شہیدوں کے خون سے رنگین ہے۔ کیا ہمارے مقدر میں ایک خندق اور ایک گہری اور اندھی گھاٹی کے درمیان سفر کرنا ہی لکھا ہے۔

کیا ہم مان لیں کہ ہمارا مستقبل مسدود ہے آنے والی ہر صبح اندھیری ہے اور ہر راستہ مقتل کی طرف جاتا ہے جہاں سروں کی بارش ہوتی ہے اور زخموں کے پھول کھلتے ہیں اگر کوئی مسیحا ہے تو قاتل!

ملک کے دانش وروں کے لئے خاص طور پر لسانی اقلیتوں والے ادیب کے لیے بڑے بھیانک سوال ہیں! کیا واقعی ان کے سامنے صرف ایمرجنسی اور آر ایس ایس ہی کے درمیان انتخاب ہے۔

یہ وہ منزل ہے جہاں سیاست سے کئی بنیادی سوال پوچھے بغیر آگے نہیں بڑھا جا سکتا۔

سیاسی پارٹی کسی رنگ کسی جھنڈے اور کسی نعرے کی کیوں نہ ہو محض سیاست کے سہارے زندہ نہیں رہ سکتی اسے اپنے دور کے بنیادی تہذیبی سوالوں کو بھی حل کرنا ہوگا۔ اگر سیاست میں طبقات کی اہمیت ہے اور جمہوری اقدار محنت کش طبقے کے ہاتھوں پروان چڑھنا ہیں تو اس طبقے کو اور اس سے اپنا رشتہ استوار رکھنے والی

پارٹیوں کو اپنا متبادل نظام اقدار بنانا ہوگا اور اپنا تصور تہذیب و تاریخ واضح کرنا ہوگا۔

سب سے پہلا سوال یہ ہے کہ قوم سے ہماری کیا مراد ہے؟ قومی کلچر اور قومی تاریخ کیا ہے؟ کیا اکثریت کی تہذیب قومی تہذیب کہی جائے گی اور کیا یہ اکثریت محض مذہبی عقیدے کی بنیاد پر طے کی جائے گی اگر ایسا نہیں ہے تو زبان ہو یا کلچر سب کی بنیاد کسی ایک مذہبی گروہ پر رکھنے کے بجائے اس محنت کش طبقے پر رکھنی ہوگی جو مختلف مذہب، مختلف علاقے اور مختلف جاتوں سے تعلق رکھتا ہے اور جس کی تہذیب کی نوعیت مرکزیت اور جبر پر نہیں رنگا رنگی اور آزاد خیالی اور اشتراک محنت پر قایم ہے۔ اس اعتبار سے ہندوستان کی ترقی کی راہ میں غلط قسم کی قوم پرستی سب سے بڑی رکاوٹ ہے جو سچے اتحاد کو روکتی ہے اور جبر کو جنم دیتی ہے۔

دوسرا سوال یہ ہے کہ قومی اتحاد کن بنیادوں پر قایم ہوگا۔ جبر سے یا مرضی اور خوش دلی سے۔ جبر بھی کئی طرح کا ہوتا ہے ایک جبر قانون اور حکومت کا ہے دوسرا اکثریتی فرقے کی رائے عامہ کا۔ لیکن جبر خواہ کسی طرح کا کیوں نہ ہو خاطر خواہ نتائج پیدا نہیں کرسکتا۔ جب تک یہ اصول طے نہ ہولے کہ ہندوستانی قومیت ابھی زیر تشکیل ہے اور اس کی بنیاد ایک قوم ایک ملک اور ایک مذہب پر نہیں کسی ایک علاقے کی تہذیب پر نہیں بلکہ مختلف قومیتوں مختلف مذاہب، مختلف علاقائی تہذیبوں کے باہمی اختلاط اور باہمی اتحاد پر قایم ہے اور یہ اتحاد رضاکارانہ ہے اور یہ رضاکارانہ اتحاد استحصالی قوتیں اور ان کی پارٹیاں قایم نہیں کرسکتیں بلکہ صرف محنت کش طبقوں کی بالادستی ہی میں قایم ہوسکتا ہے۔

یہ درست ہے کہ جنتا حکومت ابھی تک اقلیتوں کا اعتماد جیتنے میں کامیاب نہیں ہوئی بلکہ ایسا لگتا ہے کہ اسے اس اعتماد کے حاصل کرنے کی زیادہ فکر بھی نہیں ہے لیکن یہ بھی درست ہے کہ اس کی بنا پر اقلیتوں کا اپنے سابقہ قاتلوں سے ہاتھ ملانا اس سے بھی زیادہ خطرناک ہوگا۔ یادداشت دھوکا دے سکتی ہے لیکن یہ کون بھولا ہوگا کہ جس فرقہ پرستی کی آج اتنی دُہائی دی جارہی ہے اس کو فروغ پچھلے تیس برس ہیں اسی پارٹی کی حکومت میں ملا تھا جو آج سب سے زیادہ واویلا مچا رہی ہے۔

اردو کا قتل عام ہوا تو اسی پارٹی کی حکومت کے دوران اور فرقہ پرست فسادات کا لامتناہی سلسلہ شروع ہوا تو اسی پارٹی کی نگرانی میں ــــــ جہاں دانا دشمنوں سے ہوشیار رہنا ضروری ہے وہاں اس سے کہیں زیادہ نادان دوستوں سے بھی باخبر رہنا واجب ہے۔

غزلیں

معین احسن جذبی

اُداسیوں کے سوا دل کی زندگی کیا ہے
کسے بتایئے خوابوں کی برہمی کیا ہے

کبھی چمن سے جو گزرے چمن سے خود پوچھے
صبا مزاجِ چمن ہم سے پوچھتی کیا ہے

یہ تیرگیٔ مسلسل ہزار بار قبول
مگر یہ دُور چراغوں کی روشنی کیا ہے

یہ اہلِ دل کہ اُڑاتے ہیں میرے غم کا مذاق
یہ بے حسی جو نہیں ہے تو بے حسی کیا ہے

نہ پوچھ ہم سے جو کارِ ثواب میں ہے مزہ
یہ پوچھ مجھ سے گناہوں میں دلکشی کیا ہے

مشامِ جاں نہ معطّر ہو جس سے وہ گل کیا
جو نشہ لا نہ سکے وہ شراب ہی کیا ہے

نظر سے دور ہے جذبیؔ سوادِ منزل تک
نہ جانے ذوقِ طلب میں مرے کمی کیا ہے

۲

اے غیرتِ غم! آنکھ مری نم تو نہیں ہے!!
کوئی دلِ خوں گشتہ کا محرم تو نہیں ہے

رِستے ہوئے زخموں کا ہو کچھ اور مُداوا
یہ حرفِ تسلّی کوئی مرہم تو نہیں ہے

جلتا تو ہے دل آج بھی اے تیرگیٔ دہر
اک شمع کی لَو آج بھی مدھم تو نہیں ہے

خاموش ہیں کیوں نالہ کشانِ شبِ ہجراں
یہ تیرہ شبی آج بھی کچھ کم تو نہیں ہے

اُس بزم میں سب کچھ ہے مگر اے دلِ پُرشوق
تیری سی طلب، تیرا سا عالم تو نہیں ہے

کچھ وہ بھی ہیں چپ چاپ سے، کچھ میں بھی ہوں خاموش
در پردہ کوئی رنجشِ باہم تو نہیں ہے

راوی

کلکتہ سے می نار کی رپورٹ

"عصری ادب" کا اجرا جنوری ۱۹۷۰ء کے بزم ہم خیالاں کے اجلاس کے بعد ہوا تھا۔ اس بار بزم ہم خیالاں کا اجلاس ۱۷۔ ۱۸۔ ۱۹ر جولائی ۱۹۷۸ء کو کلکتے میں ہوا۔ شرکا میں ڈاکٹر قمر رئیس، شہاب جعفری، ڈاکٹر شمین اختر، جوگندر پال، اسلم پرویز، شاہد احمد شعیب، یعقوب راہی، علی جاوید، ہندی کے مشہور افسانہ نگار اسرائیل کے علاوہ بعض مقامی ادیبوں اور صحافیوں نے بھی شرکت کی جن میں روزنامہ 'آزاد ہند' کلکتہ کے مدیر احمد سعید ملیح آبادی اور سید الابرار بھی شامل تھے۔ مقصد اس اجتماع کا یہ تھا کہ دہلی، بمبئی، گیا، رانچی سے آنے والے اردو کے ادیب بنگال کی نئی صورت حال کے سیاق وسباق میں نئی عصری حسیت پر تبادلۂ خیالات کر سکیں۔

جلسے کی ابتدا پروفیسر محمد حسن کی تقریر سے ہوئی جس میں انھوں نے مختصراً 'بزم ہم خیالاں' کے مقاصد پر روشنی ڈالی، ادب اور اس کے سماجی رشتوں کا ذکر کیا اور کہا کہ 'بزم ہم خیالاں' گو ادیبوں کی تنظیم ہے مگر اس سے تعلق رکھنے والے ادیب اپنے اردگرد کے حالات سے نہ صرف باخبر رہنا چاہتے ہیں بلکہ سماجی تبدیلی کی زد میں آنے والے شعور اور احساس، رویے اور نظریوں کا بھی برابر جایزہ لیتے رہنا چاہتے ہیں۔ آج کے حالات میں ہندوستانی ادب اور بالخصوص اردو ادب کے لئے برابر خلوص اور بصیرت کے ساتھ اپنے مسایل کو پہچاننا اور بدلتی ہوئی سچائیوں کے مطابق اپنا موقف طے کرنا ضروری ہے۔

اس کے بعد انھوں نے اپنا کلیدی مقالہ پیش کیا جو شریک اشاعت ہے۔

مقالے پر بحث کا آغاز ڈاکٹر قمر رئیس نے کیا انھوں نے کہا کہ جدید ادب میں دو رخ بہت نمایاں

ہیں ایک طرف احتجاجی آہنگ ہے جسے کسی حد تک مبارک قرار دیا جا سکتا ہے لیکن دوسری طرف عقل دشمنی اور سائنس مخالف رویہ ہے، توہمات اور ظلمت پرستانہ تصورات سے صرف سائنسی فکر ہی نجات دلا سکتی ہے اور اس اعتبار سے سائنس اور تکنالوجی لعنت نہیں برکت ہیں یہ ضرور ہے کہ بورژوا عناصر کے ہاتھوں میں آجانے کی بنا پر ان کی برکات عام نہیں ہو سکی ہیں۔ فکری اور فنی طور پر ہمارا سماج ان کی برکتوں سے محروم ہے اور محض ان کی لعنتوں ہی کا ذکر کیا جا رہا ہے صنعت کی طرف بیزاری کا رویہ اور شہری زندگی سے نفرت کا رویہ بھی اسی عقل دشمن اور سائنسی مخالف رجحان کا حصہ ہے جو فطرت کی طرف واپسی کے تصور میں جھلکتا ہے۔ انھوں نے کہا کہ جدید ادب کا یہ رجحان نہ جدید ہے نہ صحت مند اور اس سے ادب میں ایک مریضانہ بے تعلقی کے نشو و نما میں مدد ملتی ہے۔

ڈاکٹر شبین اختر نے بات کو آگے بڑھاتے ہوئے کہا کہ ہمارا ادیب اندھی وطن پرستی اور اہل اقتدار کی بے جا ہم نوائی سے آزاد نہیں ہو سکا۔ برطانیہ، فرانس اور امریکا تک میں غیر مارکسی ادیبوں تک نے لبرل ازم کی روایت کو اپنایا اور خود اپنی حکومتوں کی جارحانہ کارروائیوں کی مخالفت کی مگر ہمارے ملک میں لبرل ازم بھی صحیح معنوں میں پروان نہیں چڑھ سکا۔ انھوں نے کہا کہ مسئلہ اندھے شاون ازم اور بیجا "وطن پرستی" سے آزاد ہونے کا ہے۔ اردو کے بارے میں رویہ ہمارے ملک کی تحریکوں کے لئے جمہوریت نوازی کے لئے امتحان ہے خود ترقی پسند مصنفین کی صفوں میں بھی اس مسئلے پر الجھاؤ موجود ہے وجہ اس کی یہ ہے ترقی پسند مصنفین کی انجمن کی بنیاد ٹھوس مارکسی بنیادوں پر نہیں رکھی گئی، عوام سے ہمارا رشتہ استوار نہیں ہوا، محنت کشوں سے ہمارا تعلق بڑی حد تک جذباتی تھا اور نعرہ بازی پر مبنی تھا۔ جدید ادب بھی کوئی نیا فارم پیدا نہیں کر سکا ہے برسر اقتدار طبقے کا ادب اس کے استحصال کا ایک حصہ ہوتا ہے اور آج ایک طرف فحاشی اور دوسری طرف مریضانہ ادب کے انبار میں اس صحت مند ادب کی آواز دبتی جا رہی ہے جس کی بنیاد محنت کش عوام سے گہرے اور پر خلوص تعلق اور حقیقی تجربے پر ہے۔

اردو کے منفرد افسانہ نگار جوگندر پال نے فارم کے مسئلے کو نئے انداز میں پیش کیا انھوں نے کہا کہ فارم کا مسئلہ بھی شعوری تجربے کی طرح ادب کے لئے کوئی الگ حیثیت نہیں رکھتا ادب تو خود زندگی کی طرح ہو جاتا ہے ادب کو موجود فرض کر کے چلنا ہوگا۔ ادب میں شعوری تجربے کی گنجائش نہیں کیونکہ کوئی ادیب جان بوجھ کر کسی خاص تجربے سے گزرنے کے لئے صرف اس لئے اپنے کو آمادہ نہیں کرتا کہ اسے

ادب میں ڈھالے گا۔ ہر تجربہ اپنی فارم لے کر آتا ہے اور ادیب کا فرض یہ ہے کہ اس مرکب کو بغیر مجروح کئے جہاں تک ممکن ہو جوں کا توں پیش کرے۔ ادب کو ہئیت پرستی کا آلہ کار سمجھ لیا گیا ہے مگر جو لوگ صرف شکل پر اصرار کرتے ہیں وہ بھول جاتے ہیں کہ ہمارے چہروں میں ہماری روح ہے اور ہر چہرے میں نظر اہم ہے اور اسی نظر سے ہم ایک دوسرے کو پہچانتے ہیں۔

انھوں نے کہا ادب میں محض سائنس اور سائنسی بصیرت پر زور دینا کافی نہیں دراصل ہمارے ادب کو ایک 'مذکر صفت' رویے کی ضرورت ہے۔ یہ رویہ سائنسی شعور ہی سے حاصل ہو گا۔ یہ فیصلہ کر لینا صحیح نہیں کہ سائنسی رویہ ہی اصل چیز ہے۔ دراصل شرکت اہم ہے اگر سائنس ہمارا ایمان نہیں اگر اس میں میری شرکت نہیں وہ میری واردات نہیں بن سکتا کیونکہ جب تک وہ بے بس نہ کر دے اس وقت تک ادب نہیں بن سکتا۔ احساس اور منطق کا امتزاج ہی جاوداں ادب پیدا کر سکتا ہے اس لحاظ سے احساس اور ایک دوسرے کے احساس میں شرکت نہایت اہم ہے۔ ہم ایک دوسرے سے کٹتے جا رہے ہیں ادب کی بنیاد دکھ بانٹنے پر قایم ہے دکھ بانٹے بغیر کوئی فن کار نہیں بن سکتا۔

سماجی تبدیلی میں ادب کی اہمیت کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے کہا کہ ادب دور بدور زندگی میں تبدیلیاں لاتا ہے روز بروز تبدیلیاں نہیں لاتا۔ ہر دور میں سچائیوں کا سیاق وسباق بدلتا رہتا ہے گو سچائیاں ازلی بھی ہو سکتی ہیں ہمارے فن کار اور نقّاد نئے سیاق وسباق سے جڑ نہیں پا رہے ہیں۔

ڈاکٹر شاہد احمد شعیب نے کہا کہ بحث کو دو حصوں میں تقسیم کرنا چاہیئے۔ ادب میں کیا ہو رہا ہے اور کیوں ہو رہا ہے۔ انھوں نے کہا کہ بعض حلقوں نے ترقی پسند نظریات کو خطرناک سمجھ کر ادب کو DE-IDEALOGISE کرنے کی کوشش کی ہے اور اس قسم کی کوششیں محض ادب تک محدود نہیں رہیں وسایلِ اظہار کے سبھی شعبوں کی مدد سے سائنس اور ترقی پسند نظریات کے رو میں جادو ٹونے بالفوق فطری عناصر کے حق میں فضا پیدا کرنے کی کوشش کی گئی جن میں EXORCIST اور 'جادو ٹونا' جیسی فلمیں بھی شامل ہیں اس قسم کے عقاید و تصورات پر مستقل سلسلۂ مضامین مقبول رسالوں اور روزناموں میں مہم کے طور پر خاص مدت کے دوران شائع کرائے گئے ہیں جن سے گہری منصوبہ بندی کا شبہ ہوتا ہے۔

رانچی کے اسلم پرویز نے کہا کہ دراصل وطن دوستی کا تصور غیر واضح ہے اور اسے 'شاونزم' کی

حد تک لے جانے کی کوشش کی جاتی ہے جس کے پردے میں ادیب اپنی حکومتوں کے ہم نوا ہو جاتے ہیں اور ان کی پالیسیوں کی حمایت کرنے لگتے ہیں جب آزادانہ طور پر یہ ادیب دوسرے ملکوں کے ادیبوں سے ملتے ہیں تو اکثر دوستی اور مساوات کا ذکر کرتے ہیں جس سے ثابت ہوتا ہے کہ ان کے 'قومی' اور 'نجی' چہروں پر مصلحت کی نقاب ہوتی ہے۔

جوگندر پال نے بحث میں حصہ لیتے ہوئے پھر یاد دلایا کہ اگر ادب تخلیقی واردات ہے تو ادیب کی کامیابی اس میں مضمر ہے کہ وہ پڑھنے والوں کو اپنے تخلیقی تجربے میں شریک کرلے اور اپنے پڑھنے والوں کو اپنی ذات اور تجربے کے دائرے سے باہر کی چیز نہیں سمجھ سکتا۔ ایک طرف وہ لوگ ہیں جو محض مرعوب کرنے کے لئے مہمل لکھتے ہیں دوسری طرف وہ سادہ لوح لوگ ہیں جو صداقت محض سے قارئین کی بنیادی ذہانت کی توہین کرتے ہیں جب تک تخلیق میں ہلکی سی دھند شامل نہ ہو وہ اپنے منصب کو پورا نہیں کرسکتی۔

ڈاکٹر شمیم اختر نے کہا کہ تجربہ شعوری ہوتا ہے اور اسے محض لاشعوری عمل قرار دینا مناسب نہیں۔

بمبئی کے یعقوب راہی نے کہا کہ اس پوری بحث کے دوران بائیں بازو کے ادیب کی تعریف نہیں کی گئی۔ انھوں نے کہا کہ ترقی پسند مصنفین کی انجمن کی بنیادی کمزوری ادبی ضمیر کی کمزوری اور اس کو بے نقاب کرنا ضروری ہے۔ ترقی پسند تحریک کی سمجھوتہ بازی نے بائیں بازو کو نقصان پہنچا ہے اس لئے اس انجمن کی نئی تنظیم مناسب نہیں۔

انھوں نے کہا کہ بائیں بازو کے ادیب کے لئے بائیں بازو کی تحریک سے عملی طور پر کسی نہ کسی طرح جڑنا ضروری ہے۔ اس عملی شرکت کے بغیر عوام سے ہمارا رشتہ مضبوط نہیں ہوسکتا اور تجربے میں توانائی اور تابناکی نہیں آسکتی۔ سردار جعفری کو انھوں نے مصلحت پسندی کی مثال قرار دیا۔ اردو کے ساتھ ناانصافی کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے کہا کہ اسے مسلمانوں کے مسایل کے ساتھ گڈمڈ کردیا گیا ہے اور اسے تعلیم اور معیشت دونوں سے الگ کردیا گیا ہے۔

شہاب جعفری نے کہا کہ ادیب اپنے دور کے حالات اور اپنے زمانے کے علوم اور آگاہیوں سے جڑا ہوا ہے ان میں سیاست بھی شامل ہے اور کوئی ادیب ان سے بے خبر نہیں رہ سکتا اس کے لئے شرکت INVOLVEMENT ضروری ہے وابستگی COMMITMENT ہلکا لفظ ہے۔ فنی اور فکری

دونوں آگاہیاں فن کار کی شخصیت میں مل کر ایک ہو جانی چاہئیں۔ اگر ہم معنی سے لفظ کو کاٹ کر الگ کر دیں تو ہم کرتب بازی کا شکار ہو جاتے ہیں اور یہ ہئیت پرستی جدیدیت کے غلط عناصر نے غلاظت کی طرح پھیلائی ہے اسی طرح اگر ہم فن سے غافل ہو جائیں تو ادب کے دائرے ہی سے خارج ہو جاتے ہیں۔

کلکتے کے احمد سعید ملیح آبادی نے قومی کردار کے مسئلہ کی اہمیت پر روشنی ڈالی اور ضمیر کی آزادی کو اسی کا لازمی حصہ قرار دیا۔ انھوں نے یہ بھی کہا کہ اردو کی طرف رویہ جمہوریت کی پہچان ہے۔ بنگال میں اردو کے مسئلے پر بھی 'بزم ہم خیالاں' کے جلسے میں توجہ کرنی چاہیئے۔

آخر میں ڈاکٹر محمد حسن نے کہا کہ اردو دشمنی کا مسئلہ ہو یا سمجھوتے بازی کا صرف افراد پر ذاتی حملے کرنا مناسب نہیں بلکہ ان رویوں کی بنیاد کو سمجھنا چاہیئے۔ یہ دونوں رجحان ۱۹۴۸ء ہی سے شروع ہوتے ہیں۔ جب کلچر کے مسئلے پر ڈاکٹر رام بلاس شرما کی سرکردگی میں کمیشن مقرر کیا گیا تھا اور اس کمیشن نے مریضانہ 'قوم پرستی' کا رویہ اپنا کر اردو کے خلاف فیصلہ دیا۔ اس مسئلے پر رام بلاس شرما کے علاوہ خود یشپال راہل سانکرتائن اور ہنس راج رہبر کے ذہن صاف نہ تھے اور آج بھی ترقی پسند مصنفین ہی میں نہیں بعض اشتراکی پارٹیوں میں اور بالخصوص سی پی آئی میں یہ ذہنی تحفظات قایم ہیں اور اردو کو دوسری زبان بنانے کے سلسلے میں بھی بات واضح نہیں ہے۔ بنگال میں سی پی ایم کی نئی حکومت سے یہ توقعات کی جا سکتی ہیں کہ وہ اقلیتوں کی طرف واضح پالیسی کے مطابق اردو کو بنگال میں ثانوی سرکاری زبان کا درجہ دے گی۔ محنت کشوں کی سیاسی تنظیموں نے کلچر کے بارے میں کوئی متبادل نظام اقدار اور کوئی متبادل نظریہ تاریخ پیش نہیں کیا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اقتصادی معاملات پر ان پارٹیوں کے ساتھ مل کر لڑنے والے لوگ بھی تہذیب اور تاریخ کے اسی نظریے کے پابند رہے جو استحصالی طبقے نے رائج کر رکھا ہے۔ جب انقلابی لہر کمزور پڑی تو ہمارے ادیب بھی اسی سمجھوتے بازی کا شکار ہو گئے۔ ۱۹۶۲ء کی ہند چین جنگ اور ۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۱ء کی ہند پاکستان جنگوں میں ہمارے ترقی پسند ادیب بھی سرمایہ داری حکومت کی جنگ کو قومی جنگ قرار دے کر نظمیں اور افسانے لکھ رہے تھے۔ سردار جعفری بے شک ان میں پیش پیش تھے مگر وہ ایک رجحان کی نمایندگی کرتے ہیں۔ ساحر، جاں نثار، کرشن چندر سبھی اس غلط رجحان کے شکار تھے۔ انھوں نے کہا کہ تہذیبی امور میں ایک متبادل نظام اقدار فراہم کرنے کی سخت ضرورت ہے کہ محنت کش طبقے ہم نوا استحصالی طبقوں کی تہذیبی اقدار سے محفوظ رہ سکیں۔

دوسرے اجلاس میں بھی ادیبوں میں دیانت اور جرأت مندانہ احساس واظہار کو برقرار رکھنے کا مسئلہ زیر بحث رہا۔ ڈاکٹر محمد حسن نے پہلے اجلاس کے مباحث کا خلاصہ پیش کیا۔ علی جاوید نے ترقی پسند ادب کے میلانات کا جائزہ لیا اور ڈاکٹر شبین اختر نے بحث کا آغاز کیا۔ انھوں نے کہا کہ ہمارے دور کی بڑی بد قسمتی یہ ہے کہ خود پرولتاریہ میں ECONOMISM پیدا ہوتا جارہا ہے اور محنت کش طبقوں میں بھی لڑائی سیاسی اور نظریاتی سطحوں تک نہیں پہنچ پاتی۔ محض چھوٹی چھوٹی مالی منفعتوں تک محدود رہتی ہے یہ محض اتفاق نہیں کہ فرقہ وارانہ فسادات بڑے صنعتی مراکز میں ہوئے ہیں جہاں محنت کش طبقہ کو غیر فرقہ وارانہ جمہوری اقدار کا محافظ ہونا چاہیئے تھا۔

دوسرا مسئلہ اقدار کے بحران کا ہے۔ جس کی بنا پر CRISIS OF FAITH پیدا ہوا ہے۔ بائیں بازو کی تحریکوں نے جو غلطیاں کی ہیں ان کی بنا پر ان پر سے اعتماد اٹھ گیا ہے اسی کے ساتھ ساتھ بین الاقوامی اشتراکی تحریکوں میں نظریاتی اختلافات کی وجہ سے ذہنی انتشار پیدا ہوا جس کے نتیجے کے طور پر بعض ادیب مذہب اور روحانیت کا سہارا لینے لگے، بعض بے یقینی، ذہنی انارکی اور مایوسی کا شکار ہوئے۔ وجہ اس کی یہ بھی ہے کہ ہمارے ادب کا رشتہ اکثر شہروں کے متوسط طبقوں سے رہا ہے وہ وسیع تر عوام سے جڑے ہوئے نہیں ہیں نہ تو وہ اپنے کو دیہات کے نچلے طبقے کے کسانوں سے ہم آہنگ کر سکے ہیں نہ شہروں میں کام کرنے والے مزدوروں اور محنت کشوں سے۔

شاہد احمد شعیب نے کہا کہ سماجی تبدیلی سیاسی تبدیلی سے آتی ہے۔ متوسط طبقے کا پھیلاؤ اب اہل اقتدار کے لئے ایک بحران کی شکل اختیار کرتا جارہا ہے اور خود بورژوا طبقے کو بھی اس صورت حال سے خطرات لاحق ہیں۔ ہمارے ادیب بھی متوسط طبقے کا ایک حصہ ہیں اور ضرورت ہے کہ وہ اس طبقاتی کردار کو پہچان کر اپنی سمت متعین کریں۔

شہاب جعفری نے کہا کہ طبقوں کے اندر متعدد بیرونی اور اندرونی پرتیں ہوتی ہیں ان پرتوں کو بھی پہچاننا چاہیئے۔ آزادی کی جنگ میں سربراہی تجدید پسندوں کو مل گئی جس کی رہنمائی گاندھی جی کر رہے تھے جن کی فکر میں اس قسم کے تجدید پسندانہ عناصر موجود تھے اس میلان کے خلاف محنت کش طبقوں نے فکری سطح پر ٹکر نہیں لی جس کا نتیجہ یہ ہے کہ متوسط طبقے کے دانشور کی شخصیت میں یہ نظریاتی ٹکراؤ گھر کر گیا اس کے گھر کا عقیدہ کچھ اور ہے، کلاس روم کا عقیدہ کچھ اور ہے اور سماجی سطح کچھ اور ہے۔ اردو

ادیبوں کی علاقائی جڑیں نہیں ہیں وہ اپنے علاقہ کی تہذیب سے جڑے ہوئے نہیں ہیں کیونکہ اردو نے اپنے کل ہند کردار کے پیش نظر مرکزیت پر زیادہ زور دیا۔ ہمارے رشتے دیہات سے بھی پوری طرح جڑے ہوئے نہیں ہیں۔

ڈاکٹر قمر رئیس نے بحث میں حصہ لیتے ہوئے کہا کہ ہمارے رشتے دیہات سے ٹوٹ ضرور گئے ہیں لیکن خود دیہات میں بھی بڑی اہم تبدیلیاں آئی ہیں اتر پردیش، پنجاب اور ہریانہ میں بالخصوص مالدار اور استحصالی بڑے کسان طبقے کا ظہور ہوا ہے جس نے اپنا رشتہ محنت کشوں سے نہیں استحصالیوں سے جوڑا ہے متوسط طبقے نے بھی محنت کش تحریکوں کے سست پڑ جانے کی وجہ سے اپنے کو محنت کشوں سے نہیں بلکہ استحصالیوں سے جوڑا اور اسی کا نتیجہ یہ ہوا کہ اقلیتوں اور اقلیتی زبانوں کی طرف معاندانہ رویہ پیدا ہوا جس کا اظہار فرقہ وارانہ فسادات اور اردو دشمنی کی شکل میں ظاہر ہوا۔ اس تذبذب کا اثر اردو ادب پر بھی مرتب ہوا۔

جو ادیب اس رویے کا حصہ نہ بن سکے ان کے سامنے چونکہ کوئی واضح اور مثبت راہ نہ تھی۔ اس لئے ان میں سے بعض تنہائی، ظلمت پسندی، مایوسی، بیزاری اور روحانیت کی پناہ گاہ میں چلے گئے اور ادب کے سماجی رشتوں سے ہی انکار کرکے اپنے کو استحصالی مشین کا حصہ بننے سے بچانے کی کوشش میں وہ ایک دوسری شکل میں ان کا آلۂ کار بن گئے۔

جوگندر پال نے کہا کہ ہمیں تحریر اور شخصیت کے تعلق کو توڑنا نہیں چاہیئے۔ عام طور پر کہا جاتا ہے کہ مصنف کے پیچھے اس کے گھر تک نہیں جانا چاہیئے کیونکہ مصنف کی نجی شخصیت اس کی ادبی شخصیت سے مختلف ہوتی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ گھر ہی تک نہیں بیڈ روم تک اس کے پیچھے جانا چاہیئے کہ جب تک مصنف کی شخصیت کی مختلف حیثیتوں میں ہم آہنگی موجود نہ ہو تحریر میں ہم آہنگی پیدا نہیں ہو سکتی۔ فطرت نے بلا وجہ آپ کو انسانی چہرہ نہیں دیا ہے۔

انھوں نے کہا کہ بیزاری اور مایوسی مغرب کی تقلید میں ترقی پذیر سماج میں نامناسب ہے جب تک کوئی تجربہ ذات کا جزو نہ بن جائے اس وقت وہ محض خام مواد بنا رہتا ہے۔ انھوں نے کہا کہ ہمیں ذہنی پندار INTELLECTUAL SNOBBISHNESS سے بچنا چاہیئے اور اپنے پڑھنے والوں کی طرف نخوت کا رویہ اختیار کرنے کے بجائے احترام کا رویہ اپنانا چاہیئے اس کے فکری اور فنی دونوں تقاضے ہیں۔

اسلم پرویز نے کہا کہ نظریوں سے وفاداری فکری CONSISTENCY کی بنیاد پر قائم ہونی چاہیئے
شانتی رنجن بھٹاچاریہ نے اردو کے علاقائی کلچر کے رشتوں پر زور دیا انھوں نے کہا کہ بنگال کے اردو
ادیبوں نے بنگلہ زبان و ادب میں مہارت حاصل نہیں کی اور بنگالی ادیبوں میں سے کوئی بھی اردو داں
نہیں ہے۔ ہمیں کوشش کرنی چاہیئے کہ اردو کے ادیب اپنے علاقے کی زبانوں اور ان کی ادبیات
پر بھی عبور حاصل کریں اس سے ان کی شخصیت اور ادب دونوں میں زیادہ وسعت اور گہرائی پیدا ہوگی۔
ہندی کے افسانہ نگار اسرائیل نے بحث میں حصہ لیتے ہوئے کہا کہ ہندوستان میں سماجی اور
سیاسی تبدیلیوں کی نوعیت اس اعتبار سے مختلف ہے کہ یہاں جاگیرداری کے خلاف لڑائی سامراج
کے خلاف آزادی کے لئے لڑائی کے ساتھ ساتھ لڑی جانی چاہیئے تھی مگر ایسا نہیں ہوا۔ پیداواری رشتوں
میں تبدیلی، سیاسی نقشے کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ نہیں آئی اور یہاں جاگیرداری نظام کو ختم کئے بغیر
صنعتی انقلاب لانے کی کوشش کی گئی جس کے نتیجے کے طور پر جاگیرداری اور نیم جاگیرداری عناصر
معیشت اور تہذیب دونوں سطحوں پر باقی رہے اور ان سے سمجھوتہ کر لیا گیا۔
یہی دُہرا پن محنت کش طبقوں میں بھی آگیا۔ اس کا رشتہ ابھی دیہات سے ہے دوسرا مزدور طبقہ
وہ ہے جو متوسط طبقے سے گر کر مزدور بنا ہے اس لئے SEMI MIDDLE CLASS کہا
جا سکتا ہے ALIENATION دونوں طرح کا ہوتا ہے ایک کسی چیز کے بہت زیادہ ہو جانے
سے دوسرا کسی چیز کے نہ ہونے سے۔ یہ دوسرا اجنبیت کا احساس مزدور طبقے کو لڑنے کا حوصلہ دیتا ہے۔
انھوں نے کہا کہ ہمارا سماج دہرے بندھنوں میں جکڑا ہوا ہے جاگیرداری بندھن ختم نہیں ہوئے
اور صنعتی نظام کے لئے بندھن اوپر سے عاید کر دیئے گئے اسی لئے بی۔ ٹی۔ رندیوے نے کہا تھا کہ
ایک ایسے سماج میں جہاں نوے فی صدی لوگوں کو محبت کرنے کا حق بھی نہ ہو وہاں پریم کہانی لکھنا
بھی ترقی پسندی ہے۔

انھوں نے کہا کہ سچائی صرف دیکھی جانے والی سچائی نہیں ہوتی اور صرف اس کی عکاسی ہی
حقیقت پسندی نہیں ہے، حقیقت وہ سپنا بھی ہے جو ہمارے اندر ہوتا ہے اور اس کے ذریعے نئی
حقیقت تشکیل پاتی ہے ان کا اظہار فن بھی ہے اور حقیقت پسندی بھی۔

۱۹؍ جولائی کو مذاکرے کا تیسرے اجلاس کو جناب محمد امین وزیر ٹرانسپورٹ حکومت مغربی بنگال

اور ایڈیٹر "کسان مزدور" کلکتہ نے خطاب فرمایا۔ پروفیسر محمد حسن نے ان کا خیر مقدم کرتے ہوئے کہا کہ محمد امین صاحب اردو کے پرانے صحافی اور بنگال کی عوامی تحریک کے پرانے رہ نما ہیں۔ انھوں نے کہا کہ مغربی اور مشرقی بنگال میں جمہوری اقدار کی خاطر قید و بند کی صعوبتیں جھیلی ہیں اور ایمرجنسی کے دوران اور اس سے قبل فاشی جبر و تشدد کا مقابلہ کیا ہے ان کا تعلق اردو زبان و ادب سے بھی خاصہ گہرا رہا ہے اور اسی کے ساتھ ساتھ وہ محنت کشوں اور کسانوں کی عملی جد و جہد میں بھی شریک رہے ہیں اس لحاظ سے 'بزم ہم خیالاں' کے مذاکرے میں ان کے خیالات سے خاص طور پر استفادہ کیا جا سکتا ہے کیونکہ آج کے ادیب کے سامنے عصری حقیقتوں کو پہچاننے کا جو مرحلہ درپیش ہے ان کی تشکیل کی جد و جہد میں امین صاحب کا بھی اہم مرتبہ ہے۔

جناب محمد امین نے مذاکرے کو خطاب کرتے ہوئے فرمایا کہ نیم جاگیرداری اور نیم سرمایہ داری کا مشترکہ نظام ایشیا کے ترقی پذیر ملکوں میں اور خصوصاً ہندوستان میں رائج ہوا ہے۔ یہاں جاگیرداری اور اس کے اقتصادی، تہذیبی اور فکری بنیادوں کو ختم کر کے صنعتی نظام وجود میں نہیں آیا بلکہ صنعتی نظام لانے والوں نے جاگیرداری سے سمجھوتہ کر کے عوام کو جاگیرداری نظام کی صعوبتوں سے آزاد نہ ہونے دینے اور صنعتی نظام کی صعوبتوں میں مبتلا کرنے کا طریق ایجاد کیا ہے اس کا عکس ہندوستانی سماج کے ہر شعبے میں موجود ہے۔

انھوں نے کہا کہ جس طرح جاگیردارانہ نظام کے لئے بادشاہت کا طرز حکومت درست تھا اسی طرح صنعتی نظام کے لئے پارلیمانی جمہوریت کا نظام موزوں ہے لیکن ہمارے ادھ کچرے اور پیوندی نظام میں یہ تضاد پیدا ہوا ہے کہ ایک طرف پارلیمانی جمہوریت ہے جو ناکافی ہے اور دوسری طرف جاگیرداری نظام کے آثار باقی ہیں۔ اس میں یہ بھی ہوتا ہے کہ مغربی بنگال میں کمیونسٹ حکومت قایم ہوتی ہے اور اس میں شریک ہونے والے انقلابی اپنی مرضی کے مطابق کام نہیں کر پاتے اور محنت کش طبقوں کو پوری طرح فایدہ نہیں پہنچا پاتے۔

اس صورت حال کو بین الاقوامی کمیونسٹ تحریک کے اختلافات نے اور بھی الجھا دیا ہے ہم کسی ایک کمیونسٹ ملک کے پیرو نہیں لیکن ہم روس اور چین دونوں کو کمیونسٹ ملک ضرور مانتے ہیں اور یہ مانتے ہیں کہ ہمیں اپنا راستہ خود ڈھونڈھنا ہے۔

بنگال میں سیاسی تبدیلیوں کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے کہا کہ یہاں پٹھانوں کی حکومت ۳۳۰ سال اور مغلوں کا راج تین سو سال رہا، برطانوی دور ۱۹۰ سال رہا مگر کانگریس کا راج تیس سال بعد ہی ختم ہو گیا اور یہ خاتمہ محض غیر معمولی جبر کی وجہ سے ہوا۔ جنتا حکومت دراصل اس راج کے مقابلے میں بنیادی تبدیلی کی حیثیت نہیں رکھتی۔ آج دراصل پورے ہندوستان میں مختلف پارٹیوں کی حکومت ہے جب کہ تیس سال ملک میں صرف ایک ہی پارٹی کی حکومت رہی ہے۔

اردو کے مسئلے پر اظہار خیال کرتے ہوئے انھوں نے کہا کہ اردو کی جدو جہد جمہوری اقدار کی لڑائی کا حصہ ہے اور مغربی بنگال کی حکومت لسانی اقلیتوں کے مسئلے کو اسی پس منظر میں دیکھتی ہے۔ انھوں نے ' بزم ہم خیالاں ' کے کلکتہ مذاکرے کے شرکا کا خیر مقدم کیا اور یہ توقع ظاہر کی کہ اس مذاکرے سے ادیبوں اور دانش وروں کا رشتہ جمہوری تحریک سے مضبوط ہوگا۔

اس کے بعد پروفیسر محمد حسن نے "ادب کی تیسری آواز" کے عنوان سے موجودہ ادبی صورت حال کا جائزہ لیا۔ انھوں نے کہا کہ ۱۹۶۰ء کے قریب عالمی اور قومی دونوں سطحوں پر نراج اور بے سمت احتجاج کی جو فضا پیدا ہوئی تھی اس میں ۱۹۶۷ء کے قریب ایک تبدیلی آئی۔ جرمنی میں گروپ ۶۷ کا قیام عمل میں آیا۔ فرانس میں نئے ادیبوں کی آواز میں احتجاج اور انقلاب کا آہنگ گونجا اور خود سارتر نے بھی انقلابی اقدامات میں عملی حصہ لینا پھر سے شروع کیا۔ ہندوستان میں سوکانت بھٹاچاریہ کی آواز اور بھوکی پیڑھی کی تحریکیں ابھریں اور اُت پل دت وغیرہ کے ڈرامے سامنے آئے، تیلگو میں دگمبر شاعری جو ہر قسم کے نظریات کی نفی کرتی تھی، انقلابی رنگ و آہنگ سے معمور ہونے لگی اور سری سری کی رہ نمائی میں اسے نیا لہجہ ملا اور نکھلیشور وغیرہ نے سماجی وابستگی کی طرف نئے انداز سے توجہ کی۔ مرہٹی میں بلیک پینتھر تحریک نے بھی نیا رخ اختیار کیا گویا یہ سفر نراج سے خواہش انقلاب تک کا سفر تھا۔ اردو میں بھی ۱۹۶۰ء میں جو تحریک جدیدیت کے نام سے ہر قسم کی سماجی ذمہ داری اور نظریاتی وابستگی کی نفی کے طور پر شروع ہوئی تھی ایک نئے قسم کے سماجی آہنگ اور انقلابی لہجے سے دوچار ہوئی۔

یہ ادب کی تیسری آواز تھی جو پرانے ترقی پسندوں کے اس مفاہمانہ لہجے سے مختلف تھی۔ جو انھوں نے نہرو اور اندرا گاندھی کی حکومتوں سے قایم کر رکھا تھا اور جس کی وجہ سے انقلابی تحریکوں میں ٹھہراؤ پیدا آگیا تھا اس کا احساس اس قسم کے اشعار میں ملتا ہے:-

خونِ سر بہہ گیا نیند آئی دیوانوں کو
بارشِ سنگ سے طوفانِ شرر سے پہلے (سردار جعفری)

مقابل صف اعدا کیا جسے آغاز
وہ جنگ اپنے ہی دل میں تمام ہوتی رہی (فیض)

یا کیفی اعظمی کی نظم 'دائرہ'، اور کرشن چندر کے بعض افسانوں میں بھی یہی احساس ابھرتا ہے۔
اس کے مقابلے میں دوسری آواز ان 'جدیدیوں' کی تھی جو سماجی وابستگی اور نظریاتی کمٹ منٹ کے منکر تھے، عقل کو رد کرتے تھے، انقلاب کو محض واہمہ اور تبدیلی کو مفروضہ جانتے تھے اور اپنے کو محض ہئیت اور اسلوب کے اُلٹ پھیر میں دفن کر کے جمالیات تک محدود رکھنا چاہتے تھے۔
ان دونوں آوازوں کے مقابلے میں اخترالایمان اور اس نئی حسیت کی آواز تھی جو قدیم ترقی پسندی کے فارمولے اور خطیبانہ طرزِ بیان دونوں سے الگ تھی مگر سماجی تبدیلی کی خواہش سے آباد تھی 'سبزۂ بیگانہ'، نراج'، 'لوگو اے لوگو' جیسی نظموں میں یہ تڑپ اعلیٰ تر تخلیقی اظہار پاتی ہے۔ 'سبزۂ بیگانہ' کے مریض کی یہ آواز گویا اس شاعری کا بنیادی آہنگ ہے:۔

خرابے بستیاں جنگل اجاڑ راہ گزار
اسی کی چیخ کو دہرائے جا رہے ہیں ابھی
کوئی مداوا کرو ظالمو مرے اندر
اسیر زخمی پرندہ ہے اک نکالو اسے
گلو گرفتہ ہے یہ حبس دم سے خائف ہے
ستم رسیدہ ہے مظلوم ہے بچالو اسے

یہی تیسری آواز جو نئی سماجی وابستگی اور نئی انقلابی آن سے معمور ہے۔ جاں نثار اختر کی نظم 'نیا رگ وید' اور 'آخری لمحہ' میں، کیفی اعظمی کی نظم 'سناٹا' میں، ندا فاضلی کی نظم 'بیساکھیاں' میں، علی کی نثری نظموں میں اور خالق عبداللہ، شمیم انور اور افتخار اعظمی، یعقوب راہی کی نظموں میں ابھری۔
غزل میں نیا احساس پرویز شاہدی، جاں نثار اختر، حسن نعیم اور خورشید احمد جامی کے ہاں ابھرا

مشاعروں میں پچھلے بیس سال میں عام طور پر انھیں اشعار پر داد ملی ہے جن میں علامتی انداز میں جبر و استبداد کے خلاف آواز اٹھائی گئی تھی مثلاً کلیم عاجز کا یہ شعر جو آزادی کی پچیسویں سالگرہ کے موقعہ پر لال قلعے کے مشاعرے میں پڑھا گیا اور جس میں ۱۹۴۷ء کے فرقہ وارانہ فسادات پر خود کلیم عاجز کے خاندان کے افراد کے قتل عام اور ان کے گھر بار کے تباہ ہونے کی طرف بھی اشارہ ہے:

وہی ہماری تباہی کی عمر بھی ہوگی
ترے شباب کا یہ کون سال ہے پیارے

اسی طرح شمیم کرہانی کے یہ شعر:

سکوت وقت مورخ ہے لکھ لیا اس نے
جو پتھروں نے کہا بے خطا جبینوں سے
کام آئے گی یہ دولت گل جشن بہاراں میں
دامن کو بچا لینا خوشبو جو صبا مانگے
جس دور کا منشا ہو پیاسوں کو نہ مے دینا
پھر تشنہ لبی میری اس دور سے کیا مانگے

ناول اور افسانوں میں بھی یہ نیا آہنگ ابھرا۔ جیلانی بانو کے ناول "ایوان غزل" کا موضوع جاگیردارانہ حیدرآبادی سماج میں عورتوں کے کردار کو نکسلی تحریک کی سرگرم کارکن لڑکی کی سطح تک لاکر پیش کیا گیا ہے اس نئی آگہی کی مثال ہے۔ شین اختر کا ناول نکسلی تحریک ہی پر لکھا گیا۔ افسانے میں بھی یہ نیا رخ بلراج مین را کے افسانے 'وہ'، رتن سنگھ کے افسانے "ایک پرانا ایگ" اور متعدد دوسرے افسانوں میں اقبال مجید کے 'دو بھیگے ہوئے لوگ'، عابد سہیل کے 'سب سے چھوٹا غم'، راز امتیاز کے افسانے 'سورج مکھی'، اور سلام بن رزاق کے 'ننگی دوپہر کا سپاہی'، میں نمایاں ہے۔ سریندر پرکاش کے نئے افسانے 'بجوکا'، میں بھی یہی آہنگ ابھرتا نظر آتا ہے۔

یہ نئی آواز EXPOSURE ہے مگر اندھی گلی کا سفر نہیں ہے یہ بورژوا نظام کی بیدردانہ عکاسی تو ہے مگر اس کے سامنے صورت حال کی تبدیلی کا مسئلہ ہے نظام کی تبدیلی کا مسئلہ نہیں ہے بڑی حد تک یہ DISSENT ہے مگر اس کے سامنے کوئی متبادل راستہ نہیں ہے۔ آج کے ہندوستانی

سماج اور ادیب دونوں کے سامنے بنیادی مسئلہ اس متبادل راستے ہی کا ہے، جو سیاسیات ہی میں نہیں اقتصادیات اور سماجی بصیرت کے تصورات میں صحت مند تبدیلیاں لا سکے۔

جوگندر پال نے بحث کا آغاز کرتے ہوئے کہا کہ دراصل ہمارا رویہ زندگی میں شرکت سے پیدا ہونا چاہیئے ادب کا مطلب دراصل مہاجر زندگی کی آباد کاری ہے اور اس آباد کاری کے لئے ایسے مثبت رویوں کو اپنانا بھی ضروری ہے، جو وسیع تر زندگی سے زیادہ گہرے انداز میں جوڑتے ہوں۔

ڈاکٹر ظفر اوگانوی نے کہا کہ احتجاج رویے سے زیادہ رجحان بنتا جا رہا ہے ادیبوں سے کسی خاص نظریے یا پارٹی لائن کی توقع نہیں کرنی چاہیئے البتہ عوام سے ادیبوں کا اپنے کو ہم آہنگ اور IDENTIFY کرنا ضروری ہے۔

اسلم پرویز نے کہا کہ 'بزم ہم خیالاں' کے سے می نار کا مطالبہ کسی ایک پارٹی یا کسی ایک نظریے سے وابستگی کا نہیں ہے۔

ڈاکٹر محمد شعیب احمد نے کہا کہ احتجاج بیمار ذہنیت کا نام ہے انار کی محض احتجاج نہیں ہے۔

ڈاکٹر شین اختر نے کہا کہ ذات کے بارے میں احتجاج، احتجاج کی سب سے بدنما شکل ہے جب تک احتجاج ذات سے آگے بڑھ کر سماج کے دائرے تک نہ پہنچے صحیح معنوں میں احتجاج نہیں کہا جا سکتا۔

ڈاکٹر قمر رئیس نے کہا کہ تیسری آواز بھی دراصل ترقی پسندی ہی کی ایک شکل ہے جب تک احتجاج کوئی مثبت سماجی تبدیلی کی طرف نہ لے جائے اس وقت تک احتجاج صحیح سمت کی طرف رہ نمائی نہیں کر سکتا۔

ڈاکٹر شاہد احمد شعیب نے کہا کہ احتجاج مختلف معینہ فارم کے خلاف ناپسندیدگی کا اظہار ہے سماجی تبدیلی کی خواہش اور ارباب اقتدار سے برأت کی کوشش ہے گو وہ صورت حال کی تبدیلی کی خواہش سے آگے بڑھ کر پورے نظام کی تبدیلی کی خواہش اور ایک متبادل نظام کی تعمیر کی خواہش میں تبدیل نہیں ہو سکی ہے۔

علی جاوید نے کہا کہ احتجاج، انقلاب اور بغاوت کے مفہوم میں فرق کرنا چاہیئے احتجاج انقلاب کی محض ابتدا ہے جب کہ بغاوت محض DON QUIXOTE کی سی جذباتیت سے بھی پیدا ہو سکتی ہے احتجاج منفی تصور پر ختم ہوتا ہے اصل مسئلہ منفی اقدار کو مثبت انقلابی شعور میں بدلنے کا ہے۔

جناب اسرائیل نے کہا کہ حیرت ہے کہ ۱۹۳۶ء کی شاندار ترقی پسند تحریک کے بعد آج ۱۹۷۸ء میں بھی ہم اپنے آپ کو انقلابی نہیں احتجاجی صورت حال سے دوچار پاتے ہیں۔ اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ ترقی پسند تحریک کا صحیح تجزیہ نہیں ہو پایا ہے اور اس تحریک کی کمزوریوں سے صحیح نتیجے نہیں نکالے گئے۔ "تیسری آواز" بچولیے کی آواز ہو سکتی ہے۔ انقلابی فکر کے اندر جن -DENIA -IONS کی کوشش کی جاتی ہے ان سے باخبر رہنا ضروری ہے۔

سے می نار کا آخری اجلاس تخلیقی ادب کے لئے وقف تھا جس میں متعدد افسانے اور نظمیں پڑھی گئیں۔ ۲۰ر جولائی کو مذاکرے کے مندوبین نے وزیر اعلیٰ شری جیوتی باسو سے ملاقات کی۔ جنھوں نے اردو کے مسئلے پر حکومت مغربی بنگال کے ہمدردانہ رویے کا اطمینان دلایا اور مغربی بنگال میں اردو اکادمی کے قیام کے اعلان کا وعدہ کیا۔

اس طرح "بزم ہم خیالاں" کا سے می نار ایک نئے حوصلے اور اعتماد کے ساتھ ختم ہوا۔ تبادلۂ خیالات سے ایک نئی وابستگی اور نئی بصیرت کے نشانات اُبھرے۔ کلکتہ ایک نئی امید اور ایک نئے شعور کے مرکز کی طرح مدتوں سبھی مندوبین کے ذہن میں جگمگاتا رہے گا۔

"عصری ادب" کے بارے میں اعلانات

- آیندہ "عصری ادب" باقاعدگی سے اپریل، جولائی، اکتوبر اور جنوری میں شائع ہوا کرے گا۔
- ہر شمارے کی قیمت صرف پانچ روپے ہوگی۔
- ہمارے چند خاص نمبر یہ ہوں گے :-
  - ہندوستان میں اردو ادب نمبر
  - نئی تنقید نمبر
  - تیسری آواز، نمبر

ادارۂ تصنیف۔ ڈی ۷، ماڈل ٹاؤن۔ دہلی ۹

کلکتہ سے می نار

محمد حسن

کلیدی مقالہ

۱۔ فن کار کی حیثیت سے ہماری اولین دل چسپی زندگی کو بھرپور انداز میں اور پوری طرح دیکھنے میں ہے بھرپور طور پر دیکھنے کے لئے ضروری ہے کہ فکر و فن بیرونی دباؤ سے آزاد ہوں۔ آج کی دنیا میں یہ دباؤ نت نئے روپ اختیار کرتے ہیں، ایک طرف وسایل اظہار میں بڑھتی ہوئی اجارہ داری نے فن کار کے فکر و اظہار پر پہرے بٹھا دیئے ہیں وہ جو چاہے شاید لکھ تو سکتا ہے لیکن اپنے لکھے کو دوسروں تک پہنچانے کے تقریباً سبھی ذریعے اجارہ داروں کے ہاتھ میں ہیں یا ان پر استحصالی طبقوں کا قبضہ ہے اس کا ایک اثر یہ بھی ہوتا ہے کہ عام لکھنے والا بھی اپنے دوسرے ہم وطنوں کی طرح وسایل اظہار کے چالاکی سے استعمال کئے جانے کی بدولت استحصالی طبقوں کے پروپیگنڈے کا شکار ہو جاتا ہے جو وہ دکھاتے ہیں وہی دیکھتا ہے جو وہ باور کراتے ہیں وہی باور کر لیتا ہے اور اس طرح فن کار سے آزادانہ فکر کی سلامیت چھن جاتی ہے۔

۲۔ دوسری طرف جب معاشی بحران بڑھتا ہے تو اسے وقتی طور پر حل کرنے کے لئے استحصالی طبقے جبر کا استعمال کرتے ہیں آزادیٔ اظہار پر پہرے لگاتے ہیں مخالف خیالات کو بیڑیاں پہناتے ہیں اور ہر قسم کے اختلاف کو بغاوت قرار دے کر کچل ڈالتے ہیں جس کا گھناؤنا مظاہرہ ایک سال پہلے ہنگامی حالات کے نفاذ کے دوران ہم نے اپنے ملک میں دیکھا۔ اس دوران ہم نے یہ بھی دیکھا کہ جہاں احتجاج کیا، اختلاف تک کیا زبانیں بند کر دی گئیں وہاں ایسے شاعر اور ادیب جو فن کو ہر قسم کی سماجی ذمہ داری سے آزاد رکھنے کے دعوے دار تھے حکومت کی قصیدہ خوانی کرنے لگے۔ جو ادیبوں کی ہر قسم کی تنظیم کے خلاف تھے وہ ایمرجنسی کی حمایت میں نیشنل رائٹرز فورم بنانے لگے جو کل کے باغی تھے آج حکومت کے جبر و تشدد کے حامی بن گئے۔

۳۔ باشعور ادیب جانتے ہیں کہ انھیں اپنے فکر و فن کو شفاف رکھنے کے لئے دونوں قسم کی

زنجیروں سے اپنے کو آزاد رکھنا ہوگا۔ انھیں وسایل اظہار کی اجارہ داری کے خلاف لڑنا ہوگا کیونکہ یہ اجارہ داری استحصالی طبقوں کی اجارہ داری ہے انھیں استحصالی طبقوں کے خیالات اور تصورات کی گرفت سے اپنے کو آزاد کرنے کی مسلسل جدوجہد کرنی ہوگی جوان پر برابر روایت پرستی، پروپیگنڈے یا سماجی جبر سے ٹھونسے جاتے ہیں انھیں ٹھونسے جانے والے خیالات میں غلط قوم پرستی CHAUVINISM کے تصورات بھی ہیں جو کبھی تاریخ کے نام پر ہمارے سر پر مسلّط کئے جاتے ہیں اور کبھی دقیانوسیت اور احیا پرستی کی شکل میں سامنے آتے ہیں انھیں خیالات میں ایک قوم، ایک مذہب، ایک زبان کا تصور بھی ہے جو خاص طور پر اردو ادیبوں کو لسانی اقلیت کی حیثیت سے نظرانداز کر کے لسانی اور تہذیبی قتل کا سبب بنا ہوا ہے۔

۴۔ پھر شعوری طور پر آزادیٔ تحریر و تقریر اور دیگر جمہوری آزادیوں کی حفاظت کی وہ بنیادی لڑائی لڑنا بھی ہمارے ادیب کا مقدر ہے جو لبرل تصورات کی بنیاد تھیں ہندوستان چونکہ ابھی تک صنعتی ترقی نہیں کر سکا ہے لہٰذا یہاں ابھی تک لبرل جمہوری اقدار کے لئے لڑائی بھی ابھی جاری ہے جب کبھی آمریت اور فاشزم نئے روپ بدل کر سامنے آئیں ادیبوں کو ان کو پہچاننا اور ان سے اپنے آپ کو بچانا لازمی ہے۔

۵۔ ظاہر ہے کہ فکر و فن کی پاکیزگی کو قایم رکھنے کے یہ سب مورچے ادیب محض اپنے بل بوتے پر قایم نہیں کر سکتا اس پوری جدوجہد میں اسے حمائتیوں کی ضرورت ہے اور یہ حمائتی صرف وہی طبقے ہو سکتے ہیں جو اپنے طور پر استحصال کے خلاف آواز اٹھانے پر مجبور ہوں۔ لہٰذا بلاشبہ ادیبوں کو فکر و فن کے 'خالص' ادبی اور جمالیاتی قدروں کی خاطر محنت کش عوام کی صفوں میں شامل ہونا اور ان سے اپنی تقدیر وابستہ کرنا ضروری ہے کہ وہی وسایل اظہار کے اجارہ داروں سے ٹکر لیتے ہیں استحصالی نظام اقدار سے اپنے مفاد میں ٹکراتے ہیں اور ہر قسم کی آمریت، فاشزم اور جبر کے مقابل ہوتے ہیں۔ یہ طبقے فکر و فن کو نہ صرف مستحکم روایات فراہم کرتے ہیں بلکہ سماجی تبدیلیوں کا محرک ہونے کے باعث نئی تخلیقی توانائی کا ذخیرہ بھی ہوتے ہیں وہ فکر کو وہ قوت اور فن کو وہ رعنائی فراہم کرنے کا سبب بن سکتے ہیں جو تاریخ ساز ہو۔

۶۔ اردو ادب کے لئے یہ احساس نیا نہیں ہے۔ ترقی پسند تحریک نے ۱۹۳۶ء میں اس اتحاد

کی طرف توجہ دلائی اور نتیجے کے طور پر ایک ایسی شاندار ادبی سرگرمی شروع ہوئی جس نے فکر و فن کو نئی جہات سے آشنا کیا۔ اس تحریک کا کارنامہ یہ تھا کہ اس نے ادب کا رشتہ دیگر علوم سے استوار کیا ادب کو عصری آگہی کا جزو اور عصری حسیت کا حصہ قرار دے کر اس کا دائرہ نہایت وسیع کر دیا۔ احیا پرستی اور دقیانوسیت پر کھلم کھلا وار کر کے لبرل جمہوریت کی بنیادی اقدار کی بنا ڈالی۔ قومی آزادی کی جدوجہد کو اپنا کر ادب کو سماجی تبدیلی کا محرک اور عکاس بنانے پر زور دیا محنت کش عوام سے اور عالمی آزادی اور سماجی انصاف کے نظام سے اپنا رشتہ استوار کیا لیکن ان سب کے باوجود تیس سال کے اندر اندر اس کی مقبولیت مدھم پڑنے لگی اور اس کے مختلف اسباب بتائے جانے لگے۔

۷۔ بنیادی سبب یہ تھا کہ یہ تحریک متوسط طبقے کی طبقاتی کش مکش کا شکار ہو گئی جو آزادی کے بعد تیزی سے استحصالی طبقے کی طرف ڈھلکنے لگا تھا اور اسی کے نقطۂ نظر سے 'قوم پرستی' کے نام پر اپنا رہا تھا دھیرے دھیرے یہ رشتہ مکمل اطاعت میں تبدیل ہوتا گیا اور طبقاتی بنیاد پر سماجی، فکری اور فنی اقدار کا متبادل نظام تلاش کرنے کے بجائے قوم پرستی ہمارے ادیبوں کو استحصالی طاقتوں کے مدح خواں یا ان کے ہمدرد کے روپ میں ڈھالتی چلی گئی۔ یہ عمل کہیں شعوری تھا کہیں نیم شعوری، کہیں محسوس کہیں غیر محسوس۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ہمارے محسوسات جن باتوں کی نفی کر رہے تھے ہم وہی باتیں صرف اس لئے دُہرائے جا رہے تھے کہ وہ ہمارے اور استحصالی طاقتوں کے ذہنی اور جذباتی رشتے کی بنیاد تھیں۔

۸۔ اس مرحلے پر ترقی پسندی وسیع تر سماجی آگہی یا فکری سمت کا نام نہ رہی محض چند موضوعات یا چند تصورات کے دُہرانے سے عبارت ہو گئی، تجربات کی دنیا محدود ہوتی گئی کہ متوسط طبقے کے نوجوانوں کے حقیقی تجربات ہمارے مفروضات کی نفی کرتے تھے اور ان تجربات کے علاوہ دیگر تجربات سے ہم دامن کشاں تھے فوری انقلاب کا امکان نہ تھا اور متوسط طبقے کی جذباتیت راہ دکھانے سے عاری تھی نتیجہ یہ ہوا کہ عقل کے آزادانہ استعمال اور تجزیاتی فکر کے ذریعے اپنا راستہ آپ ڈھونڈھنے کے بجائے ادیب غیر حقیقی مفروضات کا شکار ہو گیا کہ ذہنی طور پر یا تو وہ استحصالی طبقے کی سربراہی قبول کر چکا تھا اور محنت کش طبقوں سے وابستگی اپنا انقلابی رخ ترک کر چکی تھی۔

۹۔ اس دوراہے پر ایک ایسا طبقہ وجود میں آیا جو ہندوستان کے ادھ کچرے صنعتی دور کی تخلیق تھا اس کے تجربات تلخی اور بیزاری پیدا کر رہے تھے سماجی تبدیلی کی شدید خواہش بیدار کر رہے

تھے۔ اس خواہش کے پس منظر میں اسے یہ آوازیں عجیب سی لگ رہی تھیں خصوصاً اس وقت جب استحصالی طاقتوں کے سبھی ہم زبان ہوں اور سماجی تبدیلی کا کوئی صاف راستہ نظر نہ آتا ہو۔ یہ طبقہ اسی بنا پر تجربے کی اولیت پر زور دینے لگا اور تجربے کو اس نے ہئیت کے معنی میں استعمال کر کے ترسیل ہی سے انکار کرنے کا راستہ نکال لیا۔ اس قسم کا ادب گویا پرانی ترقی پسندی کی مصلحت کوشی سے بے اطمینانی کا اظہار تھا ہندوستان کی دوسری زبانوں میں اس قسم کے بعد ترقی پسندی دور کے ادب میں احتجاج کی لَے بہت اونچی رہی (مثلاً تیلیگو کی دگمبر شاعری یا مراٹھی اور بنگالی کی جدید ادبی تحریکیں) مگر اردو میں احتجاج کی لَے بہت کچھ دب سی گئی۔

۱۰۔ اس مرحلے پر یہ وضاحت لازمی ہے کہ صالح ادب محض چند موضوعات یا چند تصورات تک محدود نہیں رہ سکتا بلکہ اس کی پہچان وسیع تر WORLD VISION آفاقی نظر یا رویے سے ہوگی۔ بنیادی مسئلہ یہ نہیں ہے کہ فن کار کا موضوع کیا ہے بنیادی مسئلہ یہ ہے کہ اس کا رویہ کیا ہے اور اس کی تجزیاتی نظر کیسی ہے وہ کن عناصر کا ساتھ دیتا ہے اور کن تصورات کی حمایت کرتا ہے: اینگلز نے اپنے مشہور خط میں لکھا تھا:

"A socialist-based novel fully achieves its purpose ..... if by conseimtiously describing the real mutual relations, bracking down conv-entional illusions about theme, it shatters the optimism of the bourgeois world, insists doubt as to the eternal character of the bourgeois world, although the author doesnot offer any definite solution or does not even line up openly on any particular side." (Letter to Kautsky 1985)

اس پر تبصرہ کرتے ہوئے بجا طور پر ٹیری آیگلٹن نے اپنی کتاب "مارکسزم اینڈ لٹریری کریٹی سزم" میں لکھا ہے کہ واقعے یا خیال کو بیان کرنے میں فن کار کا جانب دار ہونا لازم نہیں۔ جانبداری تو خود اس واقعے

یا تصور میں موجود ہے جسے اس نے انتخاب کیا ہے اس کا کام اس واقعے اور خیال کی وفادارانہ عکاسی سے تکمیل پا جاتا ہے۔ اس کی نظر اور اس کا رویہ دونوں اس سے ظاہر ہو جاتے ہیں۔ مقصد یہ ہے کہ فن کی بنیاد میں وسیع تر فکری رویے میں مضمر ہیں چند عنوانات یا موضوعات کا انتخاب کافی نہیں۔

۱۱۔ یہی حال پیرایۂ بیان کا ہے۔ مارکسی تنقید میں بھی حقیقت پسندی یا فطرت نگاری پر بحث مباحثہ ہوتا رہا ہے۔ جہاں لوکاچ نے آرٹ میں فطرت نگاری اور حقیقت نگاری کے کلاسیکی یا نیم کلاسیکی سانچوں پر زور دیا وہاں برتولت بریخت نے فن کار کے خصوصاً مارکسی فن کار کے نئی جدلیاتی ہیئتوں کی دریافت کرنے کے حق پر زور دیا جو روایتی سانچوں کی طرح آسانی سے سمجھنے میں آنے والی اور مربوط نہیں مگر اپنے مخاطب حلقوں میں نئے قسم کی تخلیقی نظر پیدا کرنے کا یہ پیرایۂ بیان راست اور تبلیغی ہونے کے بجائے علامتی اور استعاراتی ہو سکتا ہے اور ربط و آہنگ کے بجائے بظاہر بے ربطی اور انتشار سے کام لے سکتا ہے

DISCONTINUOUS, OPEN-ENDED, INTERNALLY CONTRADICTORY

یہ بیان سماجی حقیقت کا عکس ہونے کے بجائے سماجی حقیقت پر غور و فکر کا آئینہ ہو سکتا ہے۔ غرض راست پیرایۂ بیان یا تبلیغی لہجہ انقلابی یا ترقی پسند ادب کی لازمی پہچان نہیں ہو سکتا۔

۱۲۔ آج کے باشعور ادیب کے سامنے بنیادی مسئلہ مخصوص موضوعات یا راست پیرایۂ بیان اختیار کرنے یا نہ کرنے کا نہیں ہے کیونکہ دونوں صورتیں اضافی ہیں اصل شے موضوع نہیں رویہ یا نظر ہے جو فن پارے میں ظاہر ہوتی ہے پیرایۂ بیان کا راست یا بالواسطہ یا علامتی ہونا نہ ہونا نہیں ہے بلکہ اس کا نفس مضمون سے ہم رشتہ ہونا ہے۔ ایسی صورت میں آج کے فن کار کا بنیادی مسئلہ اگر کوئی ہے تو اپنے حواس اور اپنی نظر پر اعتماد قائم رکھنا اور حواس و نظر کی پاکیزگی کی حفاظت کرنا ہے۔ نت نئے ناموں سے عقل دشمنی فلسفیانہ نقاب پہن پہن کر سامنے آرہی ہے کوشش یہ ہے کہ عقل پر سے انسان کا اعتماد اٹھ جائے اور اپنے تجربے پر بھروسہ کرنے اور اپنے طور پر حالات کو سمجھنے اور انھیں تبدیل کرنے کی کوشش ہی باطل قرار دے دی جائے کہ انسانیت کو یقین ہو جائے کہ اس کے مقدر میں ایک رات کے بعد دوسری تاریک تر رات ہی ہے صبح نہیں۔

۱۳۔ اپنے دماغ سے سوچنے اور اپنے حواس سے آزادانہ کام کرنے کی آزادی سماجی تبدیلی کے لئے جدوجہد کا حصہ ہے اور یہ صرف اسی وقت ملتی ہے جب ہم اس کے حصول کی سماجی جدوجہد میں شامل ہوں۔ اس جدوجہد میں شمولیت کے لازمی معنی عملی سیاست میں شرکت کے نہیں ہیں بلکہ اس محنت کش

طبقے سے اپنے کو مکمل طور پر ہم آہنگ کر لینے سے ہے جو صحت مند سماجی تبدیلی کا رہنما ہے اور جس کو خود اپنی انقلابی ضرورتوں کے ماتحت تصورات واقدار کا ایک ایسا متبادل نظام مرتب کرنا ہے جو استحصال پسندوں کے ٹھونسے ہوئے نظام اقدار سے مختلف بھی ہو اور تدارک بھی کر سکے۔ آج کے تخلیقی فن کار رشتہ نئے عہد کے ان تخلیق کار طبقوں سے جوڑنا ضروری ہے۔ ۱۹۳۶ء میں بھی ہمارے فن کار فیصلہ کن طریقے پر اس رشتے کو فکری اور جذباتی سطح پر مستحکم نہیں کر سکے اور بعد کے دور میں اس کا رخ استحصالی طبقوں کے ساتھ ہو گیا اب وقت ہے کہ فیصلہ کن طور پر سماجی تبدیلی کے رہنما طبقے سے یہ نیا رشتہ قایم کیا جائے کہ فن کار کو اس کی شخصیت اور اس کے مخاطب صحیح، زندگی کو عرفان اردو اور دوسری اقلیتی زبانوں کو سماجی انصاف اور فن کو آزادی اور بصیرت ملے کہ فن اور زندگی کے تخلیقی عناصر کے اسی امتزاج سے وہ انقلابی فکر پیدا ہو سکتی ہے جو نئی جمالیات کی بنیاد فراہم کرے۔

اس شمارے کے لکھنے والے

ناصرہ شرما: - آپ نے جواہرلال نہرو یونیورسٹی سے فارسی میں ایم۔ اے کیا ہے۔ ہندی، اردو میں ایران کے موضوعات پر لکھتی رہتی ہیں۔ "شامی کاغذ" کے عنوان سے ایران پر لکھی پندرہ کہانیوں کا مجموعہ اور ایرانی شعرا کے کلام کے تراجم "شعر اعتراض" کے نام سے زیر طبع ہیں۔

سلطان علی شیدا: - اسسٹنٹ پروفیسر، ہیومنٹیز۔ آئی آئی ٹی۔ کان پور۔ فلسفے کے استاد

اصغر علی انجینئر: - اردو اور انگریزی کے مشہور مصنف۔ بوہرا فرقے میں آزادیٔ خیال اور سماجی اصلاح کے علمبردار

شہزاد منظر: - پاکستان کے مشہور صحافی۔ روزنامہ 'مساوات'، کراچی کے نامہ نگار

منظر شہاب: - ترقی پسند تحریک کے مشہور شاعر۔ جمشید پور کریم سٹی کالج کے پرنسپل

کنور سین: - اردو کے نامور افسانہ نگار جو ان دنوں دہلی میں مقیم ہیں

نریش ندیم: - جواہرلال نہرو یونی ورسٹی کے طالب علم۔

یونس جاوید: - پاکستان کے مشہور افسانہ نگار

ڈاکٹر سلطان علی شیدا

آزادی اور تخلیقی ادب

ادب اور فنون لطیفہ کے سلسلہ میں جب آزادی کی بات کی جاتی ہے تو عموماً ہمارا ذہن سماجی یا سیاسی آزادی کی طرف جاتا ہے کیونکہ نہ صرف ادب کی تخلیق و ترویج کے لئے ایک مخصوص سماجی وسیاسی ماحول سازگار ہوتا ہے بلکہ ہم ادب و فن کے سیاسی وسماجی فرائض کی بات بھی کرتے ہیں۔ مگر میں اس مضمون میں آزادی کے تصور کا فلسفیانہ پہلو سامنے لانا چاہتا ہوں کیونکہ آزادی ایک ایسا بنیادی تصور ہے جو ہمارے تمام افکار و اعمال میں کارفرما نظر آتا ہے۔ انسانی زندگی اور انسانی عمل کا کوئی بھی شعبہ اس تصور کے بغیر نا قابل فہم رہتا ہے۔ خصوصاً جب ہم تخلیقی عمل کی جانب توجہ کریں تو اس تصور کی اہمیت واضح تر ہو جاتی ہے اور ادب کی تخلیق کو ہمارے تمام تر تخلیقی اعمال میں ایک ایسا مقام حاصل ہے جو گوناگوں تنوع کی وجہ سے بہت پیچیدہ اور مختلف الاجزا نظر آتا ہے۔ لہٰذا اگر آزادی کے تصور کو ہم عمومی طور پر اعمال کو سمجھنے کے لئے ناگزیر تسلیم کریں تو ادب کے سلسلے میں اس کی اہمیت ہر چند فزوں تر ہو جاتی ہے۔ اس مضمون کے آخری حصے میں میں اس کے متعلق کچھ کہنے کی کوشش کروں گا۔

ہم لفظ 'آزادی' (یہ یاد رکھئے کہ جب ہم لفظ کی بات کرتے ہیں تو ہمارا مطلوب وہ تصور ہے جو اس لفظ کے پیرہن میں ہمارے سامنے آتا ہے) کا استعمال اتنی چیزوں کے متعلق اور اتنے مواقع پر کرتے ہیں کہ اکثر ہمیں یہ احساس ہوتا ہے کہ محض ایک ہی تصور نہیں بلکہ مختلف تصورات ہماری گفتگو سے ظاہر ہو رہے ہیں۔ عموماً جب ہم کسی شے یا شخص کے سلسلے میں آزادی کے متعلق کچھ کہتے ہیں تو کچھ یوں کہا جاتا ہے: "وہ شے ان اثرات سے آزاد ہے، کوئی جسم امراض سے آزاد ہے ..... قید سے آزاد، غلامی سے آزاد، کمزوریوں سے آزاد، غم سے آزاد ....." وغیرہ وغیرہ۔ یہاں جو بات مقصود ہے وہ ہے کسی دباؤ، اجبار یا خارجی احتباس و انضباط کی تعدیم یا اختتام۔ اسی معنی میں

ہم اعمال و افعال کو بھی تعصبات یا پابندیوں سے آزاد کہتے ہیں۔ آزادی کا یہ تصور محض اجبار یا پابندی کی نفی ہے۔ اس معنی میں آزادی کسی شخص یا کسی شے کو کوئی قدرت یا اختیار عطا نہیں کرتی بلکہ محض جبر و پابندی کے عدم وجود کی سمت اشارہ کرتی ہے۔ اس معنی کے تحت آزادی کا یہ منفی تصور کسی بھی جاندار یا بے جان شے، انسان یا حیوان، مادی یا ذی شعور اجسام سے منسلک ہو سکتا ہے۔ مگر جب ہم انسانوں کے متعلق آزاد ہونے یا نہ ہونے کی بات کرتے ہیں تو آزادی کا مندرجہ بالا پہلو بہت ہی محدود اور ناکافی نظر آتا ہے۔ جب ہم فکر کی آزادی، گفتار و اظہار کی آزادی یا عبادت کی آزادی کی بات کرتے ہیں تو ان مواقع پر آزادی کا منفی تصور ان تمام معنوی کو اُجاگر نہیں کرتا جو ہمارے ذہن میں ہوتے ہیں۔ یہاں خصوصاً ایک نمایاں مثبت پہلو ہے جس کو سمجھنا زیادہ ضروری ہے۔ آزادی کا منفی معنی ملزوم ضرور رہتا ہے مگر اس کی مدد سے ان تمام باتوں کی تشریح ممکن ہے جن کے بغیر انسان کی آزادی نامکمل رہتی ہے۔

انسان اور اس کے اعمال کی آزادی کو سمجھنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ ہم عمل کے متعلق کچھ کہیں۔ 'عمل' کا تصور حرکت اور فعل کے تصورات سے متشابہ بھی ہے اور متفرق بھی۔ حرکت اور عمل کا فرق تو آسانی سے سمجھا جا سکتا ہے مگر فعل اور عمل کا فرق عام طور سے واضح نہیں ہے۔ عام زبان میں بیشتر فعل کو ہم عمل کا مترادف سمجھتے ہیں گو کبھی کبھی اسے حرکت کے معنی میں بھی استعمال کر لیتے ہیں۔ چونکہ حرکت کا تصور انتقالِ زمانی و مکانی یا زمان و مکاں میں تبدیلی پر مبنی ہے لہٰذا اس کا بیشتر استعمال بے جان اشیا کے لئے ہوتا ہے مگر چونکہ بیشتر اعمال انسانی میں حرکت شامل ہوتی ہے اس لئے اعمال کے ضمن میں بھی 'حرکت' کا استعمال اکثر کیا جاتا ہے۔ مگر حرکت کا اصل معنی "طبیعی حرکت" کے مترادف ہے جس میں انتقال مکانی اہم عنصر ہے گو عام زبان کی صلاحیت اور لچک کے طفیل اس نے ثانوی معنویت بھی حاصل کر لی ہے جس کی بنا پر کسی بھی فعل و عمل کے لئے اس کا استعمال ترسیل معنی کا فریضہ ادا کرنے پر قادر ہوتا ہے۔ چنانچہ حرکت کو اگر ہم طبیعی یا جسمانی حرکت کے معنی میں قبول کریں تو عمل سے اس کا فرق بخوبی آشکار ہوتا ہے۔ عمل میں قصد لازمی طور پر شامل ہوتا ہے جو بذات خود ایک شعوری حالت ذہن کی نشاندہی کرتا ہے (یہاں یہ بات واضح کرنا عین مناسب ہوگا کہ عمل سے مراد شعوری عمل ہے۔ میری ناقص رائے میں "غیر شعوری عمل" ایک ایسی عبارت ہے جو یکسر غلط

اور غیر مناسب استعمال کا نتیجہ ہے۔ "غیر شعوری عمل" سے مراد محض غیر شعوری حرکت یا فعل ہو سکتا ہے یا پھر یہ کہ عمل کا اصل منشا ہمارے لاشعور میں پنہاں ہو اور ہم شعوری طور پر عمل کا مقصد کچھ اور سمجھ رہے ہوں جو حقیقت کے برعکس ہو۔ مگر آخرالذکر امکان کی صحت ایک مخصوص نفسیاتی نظریہ کی دین ہے جو فرائڈ کی وجہ سے رائج ہوئی اور اس کا کلیتہً صحیح ہونا خود ماہرین نفسیات کے لئے ما بہہ النزع ہے) عمل کی پشت میں جو ارادیت یا قصدیت کا فرما رہتی ہے وہ اسے بامقصد اور شعوری بناتی ہے۔ قصد اور فیصلہ کہ ہمیں یہ کرنا ہے یا وہ کرنا ہے کسی شے مقصود یا مطمح نظر کی ضامن ہوتی ہے اور یہ عناصر باہم عمل کی موضوعی کیفیت کو اجاگر کرتے ہیں۔ مگر عمل کے تجزیے میں موضوعی اور معروضی عناصر و عوامل کی قطعی تفریق ممکن نہیں کیونکہ عمل کا تصور ایک ایسا پیچیدہ مرکب تصور ہے جس میں موضوعی اور معروضی دونوں صورتیں ایک لاینفک رشتے میں منسلک ہوتی ہیں۔ مگر خارجی یا معروضی نتائج کا ظہور عمل کے لئے شرط لازم نہیں بن سکتا۔ کسی بھی عمل کے لئے یہ ضروری نہیں ــــ گو عام طور سے ایسا ہوتا ضرور ہے ــــ کہ وہ ان نتائج کی شکل میں ظاہر ہو جو مقصود ہوتے ہیں۔ عمل کا جو تصور میں پیش کر رہا ہوں اس کی وضاحت کے لئے علم زبان کی یہ عبارت موزوں معلوم ہوتی ہے۔ 'کام کرنا' کا استعمال اسی معنی میں ہوتا ہے جس میں عمل کا استعمال ہوتا ہے۔ "میں نے شیشہ توڑ دیا، اس نے پانی گرایا، کسی نے نل کھول دیا، میں نے کھڑکی کھولی" اور اس طرح کے تمام جملوں میں عمل کرنے کا معنی نمایاں ہے۔ اب آپ ان جملوں کو لیجئے:۔ "مجھ سے شیشہ ٹوٹ گیا، اس سے پانی گر گیا، کسی سے نل کھل گیا، مجھ سے کھڑکی کھل گئی۔" اگر میں کہتا ہوں کہ 'مجھ سے شیشہ ٹوٹ گیا' تو آپ یہ نہیں پوچھ سکتے کہ 'تم نے شیشہ کیوں توڑا؟' بلکہ صرف یہ کہ 'تم سے شیشہ کیسے ٹوٹا؟' ممکن ہے ان دو صورتوں میں ظاہری طور پر کوئی خاص فرق نظر نہ آئے۔ میں کرسی سے اٹھ کر کھڑکی کے پاس جاتا ہوں اور دونوں ہاتھ دونوں شیشوں پر رکھ کر باہر دیکھنے کی کوشش کرتا ہوں اور کھڑکی کھل جاتی ہے کیونکہ کُنڈا یا چٹخنی نہیں لگی تھی۔ ایک آدمی جو دور سے میری حرکت کو دیکھ رہا کیا کہے گا؟ میں نے کھڑکی کھولی یا نہیں؟ اس کا جواب وہی دے سکتا ہے جو میرا ارادہ اور مقصد جانتا ہو۔ اگر میں نے کھڑکی کھولی تو اس کے معنی یہ ہوئے کہ میں قصداً کرسی سے اٹھا اور کھڑکی کے دونوں پٹوں پر اتنے دباؤ سے ہاتھ رکھا کہ وہ کھل جائیں دوسرے الفاظ میں میں کھڑکی کھولنا چاہتا تھا اور کرسی سے اٹھ کر کھڑکی کے پٹوں پر زور سے ہاتھ رکھ کر انھیں کھولنے تک کے سارے اعمال اس ایک

عمل کے توسط سے سمجھے جا سکتے ہیں. اگر ہم ارادہ یا مقصد کی طرف اشارہ نہ کریں تو کسی بھی عمل کو سمجھنے میں دشواری ہوتی ہے. یہ نکتہ ان اعمال کے ضمن میں واضح تر ہو جائے گا جن کے لئے ہم ذمہ داری عائد کرتے ہیں اور ان کے صحیح یا غلط اور نیک و بد ہونے کے متعلق فیصلے صادر کرتے ہیں. کسی بھی عمل کے لئے تعریف و تنبیہہ، مدح و مذمت کا جواز اسی وقت ہمیں حاصل ہوتا ہے جب ہم اسے شعوری اور ارادی عمل سمجھتے ہیں اور اس کے عامل کو ذمہ دار ٹھہراتے ہیں. قانون اور اخلاقیات دونوں میں یہ نکتہ لابدی ہے. حرکت اور عمل کا فرق اب کسی حد تک واضح ہو گیا ہو گا. فعل کے متعلق میں چند الفاظ میں یہ کہنا چاہوں گا کہ اس کا اطلاق اتنا وسیع ہے کہ عمل اور حرکت دونوں کے بیشتر استعمال اس میں شامل ہو جاتے ہیں. فعل کا شعوری یا ارادی ہونا ضروری نہیں. کسی بھی کام کا ہونا یا کرنا فعل میں شامل ہو سکتا ہے. "قلب کا فعل، اعضاء کا فعل، مشین کے کسی پُرزے کا فعل اور آدمی کا فعل. فعل کا بنیادی تصور علم نحو میں 'فاعل' اور 'مفعول' کے استعمال کے آئینہ میں سمجھا جا سکتا ہے جو وسعت وہاں لفظ 'فاعل' کو حاصل ہے وہی وسعت 'فعل' کو حاصل ہے.

عمل کے تصور میں ایک ایسی چیز شامل ہے اور وہ ہے صلاحیت. کسی بھی عمل میں ارادے کی ہی سطح پر اس عمل کی صلاحیت کا شعور لازمی نظر آتا ہے. یہ ضروری نہیں کہ یہ شعور واقعی صحیح ہو مگر اس کی صحت کامیاب عمل کے لئے لازم ہے. اور صلاحیت کا یہ شعور یہ واضح کرتا ہے کہ ایک شخص ایک کام کر سکتا ہے اور وہ ان رکاوٹوں کو دور کر سکتا ہے جو حصول مقصد میں رخنہ اندازی کر رہی ہوں. اگر وہ ان دونوں باتوں پر قدرت رکھتا ہے تو عمل ظہور پذیر ہو گا یعنی اسے منفی اور مثبت دونوں معنوں میں آزادی حاصل ہے. مثبت تصور کو عمل کے ذیل میں اگر اختیار کہا جائے تو بہتر ہو گا. اس معنی میں اکثر جبر و اختیار کو باہم متناقض بھی سمجھا جاتا ہے. اختیار عمل میں کسی کام کرنے کی آزادی اور عدم اجبار دونوں معنی شامل ہیں اور عمل کے تصور کی روشنی میں عدم اختیار کے ساتھ اگر کچھ کیا جائے تو وہ عمل نہیں بلکہ حرکت یا فعل ہو گا. اگر عمل کا شعوری یا ارادی ہونا لازمی ہے تو ایسی عبارتیں مثلاً اضطراری عمل، لاشعوری عمل غیر ارادی عمل، متناقض عبارتوں کی ایسی مثالیں بنتی ہیں جن کا ہم عام بول چال میں لحاظ نہیں کرتے کیونکہ اس کی وجہ سے عام زندگی میں ہمارا مقصود وہی کچھ ہوتا ہے جو ہم لفظ فعل سے سمجھتے ہیں. ہاں فکر کی صحت کے لئے ان کی صراحت ناگزیر ہے.

اب میں آزادی کے تصور کے اس بنیادی پہلو کی طرف قارئین کی توجہ چاہوں گا جو عمل تک محدود نہیں بلکہ ہمارے شعور و تفہیم کی بنا بنتا ہے۔ فہم و ادراک کے عمل کو سمجھنے کے لئے اگر ہم اس ابتدائی حالت پر نظر ڈالیں جہاں سے ہمارے جاننے، سمجھنے اور پہچاننے کا سلسلہ شروع ہوتا ہے تو چند اہم نکات ہمارے سامنے ابھرتے ہیں۔ جب ہم ایک چھوٹے بچے کو دیکھتے ہیں تو یہ پتہ چلتا ہے کہ ایک مخصوص وقت تک اسے علم یا شعور حاصل نہیں بلکہ محض جسمانی یا طبیعی احساس ہوتا ہے جس کا اظہار محض جسمانی حرکات کے ذریعہ ہوتا ہے۔ بہت چھوٹے بچے کا رونا ایک ایسا حیاتیاتی عمل ہے جس میں کوئی شعوری کیفیت شامل نہیں۔ اعضائے انسانی کی بالیدگی کے اوائلی منازل میں محض حسی ادراک ہوتا ہے علم نہیں۔ شروع میں بچہ اپنے آپ اور اپنے اردگرد میں تمیز نہیں کر سکتا۔ اس کو اپنے جسم اور ماں کے جسم میں یا بستر میں فرق محسوس نہیں ہوتا۔ اس کی مجموعی حرکات اور اس کا شعور مچانا یا رونا تمام تر محض جسمانی رد عمل ہوتے ہیں۔ اس کے ادراک کی ابتدا اس وقت ہوتی ہے جب وہ خود اور والدین یا دیگر چیزوں میں امتیاز کرنا شروع کرتا ہے لہٰذا اس کے علم کی ابتدا شعور کی اس کیفیت سے ہوتی ہے جس کے تحت اسے اپنے وجود کا احساس اور دوسری موجودات کے فرق کی آگہی ہوتی ہے۔ یہ احساس اور یہ آگہی بے شک بہت مبہم اور غیر مکمل ہوتی ہے مگر شعور ذات کے بغیر کوئی بھی علم ممکن نہیں۔ یہ بات مزید واضح ہو جائے گی اگر ہم ادراک (خصوصاً بصری یا سمعی) کے عمل پر نظر ڈالیں۔ دیکھنے یا سننے کا عمل یوں تو غیر شعوری میں سمجھا جاتا ہے مگر جب ہم شعوری طور پر دیکھتے یا سنتے ہیں تو اکثر اس میں توجہ کا عنصر شامل ہوتا ہے اور متوجہ ہونا ایک انتخابی اور ترجیحی عمل ہے۔ اکثر یہ بات دیکھی گئی ہے کہ جب ہم کسی مخصوص شے یا شخص کے متلاشی ہوتے ہیں تو ہمارا حیلۂ بصری بہت سی ایسی اشیا یا اشخاص کو خارج کر دیتا ہے جن میں ہماری دلچسپی نہیں ہوتی۔ سمعی عمل بھی انتخاب و ترجیح سے محیط ہو جاتا ہے۔ اس طرح ادراک میں بھی یہ احساس یا شعور بنیادی بن جاتا ہے کہ ہم کیا چاہتے ہیں۔ یادداشت اور شناخت کے اعمال ادراک سے زیادہ انتخابی ہوتے ہیں۔ اس میں ہماری دلچسپی اور پسند کو بڑا دخل ہوتا ہے۔ اور ان تمام ذہنی اعمال کا منبہ و سرچشمہ یہ شعور ہے کہ ہم کیا چاہتے ہیں۔ جب ہم یہ کہتے ہیں کہ ہمیں کسی بات کا علم ہے تو اس کے ساتھ یہ ملزوم ہو جاتا ہے کہ ہمیں اس بات کا شعور یا احساس ہے کہ ہمیں یہ علم ہے۔ اگر میں کہوں کہ "میرے کمرے میں دو کرسیاں ہیں"، اور کوئی یہ سوال کرے کہ "کیا تم جانتے ہو کہ تم جو کہہ رہے ہو اس کا تمہیں علم

ہے؟'' تو مجھے یہ سوال بے تکا معلوم ہوگا۔ اس لئے نہیں کہ یہ سوال بے معنی ہے بلکہ اس لئے کہ اس کی کوئی ضرورت نہیں۔ ہم اس کا ادعا جداگانہ اس لئے نہیں کرتے کہ ہمارے افکار میں یہ پہلو اس طرح ملوث ہے کہ اس کے بغیر کسی آگہی یا علم کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ بے شک منطقی طور پر انہیں ممیز کر سکتے ہیں مگر فی الواقعہ دونوں کو علیحدہ کرنا ممکن نہیں۔

شعور کی خود آگہی کو ہی اکثر شعور ذات یا شعور محض کہا جاتا ہے۔ تصوف اور ہمہ اوست کے نظریہ میں شعور محض کو جب اصل ذات یا ذات محض کا مماثل قرار دیا گیا تو اس کی فلسفیانہ اہمیت اس حقیقت میں مضمر ہے کہ ان مفکروں نے علم کا تجزیہ کرتے ہوئے علم کی اس بنیاد کو ایک مابعد الطبیعاتی یا وجودی حقیقت تسلیم کیا جو لازمی نہیں۔ ایک علمیتی تصور کو وجودی حقیقت تسلیم کرنا اتنا ہی غیر لازم ہے جتنا ایک کامل ہستی کے تصور کو وجودی طور پر لازم اور حقیقی تصور کرنا۔

ادراک کا ایک اور پہلو بھی ہے جس کے مطابق کسی شے کا مکمل علم اس وقت تک نہیں ہوتا جب تک ہم کسی چیز کو ان تمام چیزوں سے ممیز نہ کر سکیں جن سے وہ شے متشابہ ہو یا متفرق۔ جنس اور انواع کا فرق بھی اسی طرح واضح ہوتا ہے کہ ہم ایک شے کو بعض چیزوں سے الگ کرتے ہیں اور بعض سے ملاتے ہیں۔ مگر ایک انفرادی شے کو سمجھنے کے لئے یہ زیادہ ضروری ہے کہ ہم اسے دیگر تمام چیزوں سے الگ کر سکیں۔ اس کا پہلا سبق ہمیں اس وقت ملتا ہے جب ہم آگہی اور علم کی ابتدائی منزل میں خود کو اپنے اردگرد کی چیزوں سے الگ کرنا سیکھتے ہیں۔

جو کچھ اوپر کہا گیا ہے اگر سراسر غلط نہیں ہے تو ہمیں اس بات کو تسلیم کرنے میں تامل نہیں ہونا چاہیئے کہ ادراک، آگہی اور شعور کی ابتدا و توسیع میں شعور ذات کے ساتھ انتخاب و ترجیح کا عمل بھی شامل ہوتا ہے اور اس میں ہمارا ارادہ اور اختیار دونوں اجزائے لانیفک ہیں۔ یہی اختیار خواہش، کوشش، قوت ارادی اور ان تمام فیصلوں اور بیانات میں مضمر یا نمایاں رہتا ہے جو ہم تخمینۂ قدر کے سلسلے میں کرتے ہیں۔ تخمینۂ قدر ایک انتقادی عمل ہے جو مخصوص طور پر تو اخلاقیات اور جمالیات کا حصہ ہے مگر ان تمام مواقع پر بروئے کار آتا ہے جہاں ہم کسی بھی یقین یا آگہی کی بات کرتے ہوں یا صادق و کاذب اور صحیح و غلط کا فیصلہ کرتے ہوں۔ پس آزادی یا اختیار محض ایک مجرد تصور نہیں جس کا ہم صرف مطالعہ کریں یا اس پر بحث کر کے بھول جائیں بلکہ یہ ہمارے وجود کا ایک ایسا جزو ہے

جس کو ہم اس وقت تک خود سے جدا نہیں کر سکتے جب تک ہم زندہ ہیں۔ مگر یہ ہے کہ اس کو ہم سب یکساں طور پر تسلیم نہیں کرتے اور نہ سمجھتے ہیں۔ آزادی یا اس کے عدم وجود کا احساس عام طور پر ان مواقع پر ہوتا ہے جب ہم کچھ کرنا چاہتے ہیں اور کسی اجبار و پابندی کی وجہ سے وہ نہیں کر سکتے۔ لیکن تھوڑے سے غور کے بعد یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ جہاں جہاں بھی کسی ہم فرد کو کسی بھی عمل کا ذمہ دار ٹھہرا سکتے ہیں وہاں اس کے کسی عمل کے ارتکاب یا عدم ارتکاب کے اختیار کو تسلیم کرنا لابدی ہو جاتا ہے۔ اس کے علاوہ خود آگہی یا شعور ذات کے پس پشت آزادی کا جو عنصر چھپا ہوا ہے وہ آزادی یا اختیار کو انسانی وجود کا اساس بناتا ہے۔

آزادی یا اختیار کا یہ بنیادی تصور جو فکر یا شعور سے نکلتا ہے اخلاقی، سماجی اور سیاسی افعال و اعمال میں انتہا تک پہنچ جاتا ہے مگر اس کے سب سے حسین مظہر ادب اور فنون لطیفہ ہیں۔ ادب کو اگر ہم تخلیقی عمل سمجھیں تو لامحالہ اس کی آزادی اور اس آزادی کا شعور ایک ایسا بنیادی احساس بن جاتا ہے جس کے طفیل وہ تخلیقی عمل کا اہل بنتا ہے۔ میں کسی ادیب، شاعر یا فن کار کے مخصوص سماجی و سیاسی ذمہ داریوں کی بات نہیں کرتا کیونکہ یہ ایک الگ بحث ہے۔ ہاں اتنا کہہ دینا کافی سمجھتا ہوں کہ ایک ادیب یا شاعر کی سماجی یا سیاسی ذمہ داریاں اسی حد تک سمجھی جانی چاہیئے جس حد تک کوئی بھی باشعور اور ذی ہوش انسان ان ذمہ داریوں کو سمجھنے اور نبھانے کا پابند ہو سکتا ہے۔ بے شک ہم یہ دیکھتے ہیں کہ ادب میں آفاقی اور ہمہ گیر قدروں کا انضمام یا عدم انضمام اس کی قدر و قیمت کا تعین کرتا ہے مگر یہ بات ایک عام انسان، ایک مفکر یا ایک سیاست داں کے لئے بھی اتنی ہی صحیح ہے۔ اگر اخوت، انس و محبت، انسان دوستی، ایمانداری، ہمدردی اور ایسی بہت سی چیزیں اخلاقی اور سماجی قدریں تسلیم کر لی گئیں ہیں تو ان کا انعکاس ادب میں بھی ہوتا ہے۔ مگر اس کی بھی ایک حد مقرر کی گئی ہے اور اس کا ایک مخصوص انداز ہوتا ہے۔ ہم سب جانتے ہیں کہ ناصحانہ ادب (خصوصاً شاعری) کمزور ترین ادب سمجھا جاتا ہے۔

جب ہم تخلیقی ادب کی بات کرتے ہیں تو یہ عمل تخلیق عمل کا وہ نمونہ پیش کرتا ہے جس کے تحت ایک ادیب یا شاعر اپنے مخصوص انداز میں چیزوں یا واقعات کو محسوس کرتا ہے اور بیان کرتا ہے۔ یہ ایک ایسا ذہنی عمل ہے جو احساسات و تجربات کی بوقلمونیوں کو فکر کی نیرنگیوں سے آراستہ کرتا ہے اور بیان

کی مشاطگی اس کے حسن کی تزئین کو مکمل کرتی ہے۔ اس عمل میں ادیب، شاعر یا فن کا شعور اس کے
احساسات وافکار اور اس کا مخصوص انداز بیان (یا وہ عمل جو اس کے فن کا متناسب ہو) سب ملکر
اس تخلیق میں ابھرتے ہیں جسے وہ انجام دیتا ہے۔ اس عمل میں اکثر ہمارے ذہن میں بیرونی اثرات
دوسروں کے تجربات وخیالات کا اثر ہوتا ہے مگر تاوقتیکہ وہ انھیں اپنا نہ لے اور داخلی نہ بنالے
اس کے تجربات یا احساسات نہیں بن سکتے۔ محض نقل یا تتبع تخلیقی ادب یا فن نہیں ہوتا۔ ادب ا
فنون لطیفہ میں ہئیت اور مواد دونوں کی اہمیت مسلّم ہے۔ مواد مقرون اور غیر مقرون دونوں معنو
میں استعمال ہوتا ہے۔ مواد میں خیالات وتصورات بھی شامل ہیں اور بعض فنون میں وہ مادی ذر
بھی جو ایک مخصوص فن کے لئے ضروری ہوتے ہیں۔ مصوری میں محض رنگوں کا یکجا ہونا اچھی تصویر
لئے ضروری نہیں بلکہ ان کا تناسب اور حسن امتزاج ضروری ہے اور اس کے ساتھ ساتھ ا
خیالات ومحسوسات کی بڑی اہمیت ہوتی ہے جو ان رنگوں کی آمیزش کے ذریعہ ترسیل کی جا
ہیں۔ ادب کے سیاق وسباق میں ہم لفظی، صوتی، معنوی اور تفکری محاسن کو یکجا دیکھنا چاہتے
حسن بیان اور حسن خیال کا عام فرق ان تمام عناصر کی سمت ہماری توجہ مبذول کرتا ہے۔ ان تما
خوبیوں کی تخلیق میں جو شعوری عمل کارفرما نظر آتا ہے وہ قوت فکریہ سے لے کر الفاظ کی آگہی ا
اس کے استعمال کی مہارت پر مشتمل ہوتا ہے۔ ان کے علاوہ سماجی شعور اور سماجی حالات (جن م
سیاسی ومعاشی حالات شامل ہیں) سے باخبری بھی ضروری ہے کیونکہ ان کے بغیر ترسیل وابلاغ
حصول ممکن نہیں۔ چونکہ یہ سب کچھ شعوری سطح پر ہوتا ہے اس لئے ادیب یا شاعر کا اپنے ان اعما
یا اپنی کوششوں سے آگاہ یا باخبر ہونا شعوری عمل کی تعریف سے ہی منتج ہوتا ہے۔ آگہی وفکر
بنیادی آزادی اس صورت میں بدرجہ اتم پائی جاتی ہے۔ جب تک آزادی کے اس تصور کو ہم تسلیم
کرلیں ادیب یا فن کار کی تمام تخلیقات بے معنی ہوجاتی ہیں۔ یہی نکتہ ہمارے اس خیال میں نظر آتا
جب ہم ادب کے تخمینۂ قدر کے لئے ادیب یا شاعر کے مخصوص انداز فکر وانداز بیان کو ایک لازمی ع
سمجھتے ہیں۔ ایک ہی بات یا مسئلے کو مختلف طریقوں سے سوچنا اور اس کے مختلف پہلوؤں کو اجا
کرنا ہی جولانئ فکر کی علامت ہے اور ان میں ادیب یا شاعر کی شخصیت اگر ابھر کر نہیں آتی تو اس
کارِ نمایاں کچھ بھی نہیں ہوتا۔ ادیب یا شاعر کی نگارشات کی ندرت اور انفرادیت اس کی عظمت

ایک بڑی حد تک دلیل بنتی ہے گو یہ ندرت اور انفرادیت کچھ پابندیوں کے اندر ہی اپنی اہمیت قایم رکھ سکتی ہے۔ بایں ہمہ ان پابندیوں کا شعور بھی ایک ادیب یا شاعر کی ذہنی پختگی کی غمازی کرتا ہے۔

ادیب یا شاعر کا اپنے فکر و بیان میں آزاد ہونا کس قدر ضروری ہے اس کی ایک سہل مگر اہم مثال ہے ادب اور خصوصاً شاعری میں توارد، تتبع اور سرقہ کا مسئلہ۔ توارد کو ایک معصوم اتفاق سمجھا جاتا ہے جن کی اصل مثالیں گاہے گاہے نظر آجاتی ہیں مگر مجموعی طور پر بہت کم۔ ان کا انحصار عموماً تجربات و حالات کی یکسانیت پر ہوتا ہے جس کی وجہ سے خیالات و احساسات کی یکسانیت ظاہر ہوتی ہے۔ اتباع یوں تو مذموم نہیں مگر عظیم ادب میں شاذ و نادر ہی اتباع کو ایک مستحسن عمل سمجھا جاتا ہے۔ سرقہ کے بارے میں کچھ کہنے کی حاجت نہیں کیونکہ سرقہ کے الزام سے بڑا ایک ادیب یا شاعر کے لئے اور کوئی الزام نہیں ہو سکتا۔ یہ ایک ایسا عمل ہے جس کے تحت کوئی شخص نہ صرف اپنی اہلیت فکر و بیان سے منکر ہوتا ہے بلکہ اپنی اس آزادی کو ختم کر دیتا ہے جو اس کو شعور و آگہی کے طفیل میں ملتی ہے۔ اس ضمن میں کلاسیکی ادب اور اس کے مقام کے بارے میں کچھ کہنا غیر مناسب نہیں ہوگا۔ کلاسیکی ادب یا اساتذہ کا مقام ان تخلیقات کی وجہ سے اہم ہو جاتا ہے جنھیں ہم مثالوں یا نمونوں کی طرح سے اپنے سامنے رکھ سکتے ہیں۔ ان سے متاثر ہونا یا ان سے کچھ سیکھنا اسی حد تک ضروری ہے جس حد تک کسی بھی علم میں ان باتوں یا تحقیقات سے باخبری ضروری ہے جو اب تک وجود میں آ چکی ہیں۔ اثر پذیری اسی حد تک قابل قبول ہوتی ہے جس حد تک اس میں اور نقالی میں فرق قایم رہ سکے اور یہی بات اتباع کے لئے صادق آتی ہے۔ مگر تخلیقی ادب میں کلی طور پر کوئی مثالی نمونہ پیش نہیں کیا جا سکتا کیونکہ ہماری تخلیقی صلاحیت کی کوئی معین حد نہیں ہوتی۔ یہ سوچنا کہ کوئی اکمل نمونہ ہمارے سامنے آگیا ہے اور ہم اس سے آگے نہیں بڑھ سکتے شعور و فکر کی آزادی کے سلب ہونے یا کئے جانے کا ضامن بن سکتا ہے۔

اصغر علی انجینئر

مارکسزم، ادب اور جمالیات

مارکسزم ایک نظریہ ہے، اور ایک سماجی اور معاشی نظام بھی۔ اس نظریے کا بنیادی عنصر محض سائینس نہیں ہے؛ چند اہم قدریں بھی ہیں۔ اس بات سے میری مراد یہ ہے کہ مارکسزم آئنسٹائن کے نظریۂ اضافیت کی طرح یا طبیعیات کے حرکیات یا نور کے قوانین کی طرح محض سائینسی نظریہ یا قوانین کا مجموعہ نہیں ہے۔ یہ انسانی زندگی کی بے حد اہم قدروں کا علمبردار بھی ہے اور سماجی علوم کا ایک سنجیدہ طالب علم یہ بات بھی اچھی طرح جانتا ہے کہ قدریں ماورائی اور مابعد الطبیعیاتی ہوتی ہیں۔ مارکسزم معاشیات یا سیاسی معاشیات ـــــ مارکس موخر الذکر لفظ استعمال کرنا زیادہ پسند کرتا ہے کیونکہ آج کی معاشیات کا سیاست سے گہرا رشتہ ہے ـــــ کا سائنسی تجزیہ بھی ہے اور اہم معاشرتی قدروں جیسے کہ مساوات، سماجی انصاف، بین الاقوامی اخوت، جنسی مساوات، تخلیقی آزادی، پیداواری قوتوں کا سماجی فلاح و بہبود کے لئے استعمال کی بنیاد پر صحت مند معاشرہ تعمیر کرنے پر زور دینے والا نظام بھی۔

لیکن یہاں ہمارا تعلق ادب اور جمالیات سے ہے اور سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ مارکسزم کا ادب یا جمالیات یا دوسرے تخلیقی فنون سے کیا رشتہ ہے؟ کیا تخلیقی عمل ـــــ جیسے کہ بعض نقادوں کا خیال ہے ـــــ محض تجریدی وجدانی اور روحانی عمل ہے یا اس کا تعلق سماج اور فنکار کے ماحول سے بھی ہوتا ہے؟ اگر تخلیقی عمل کا تعلق محض وجدانی اور روحانی عمل سے نہیں ہے بلکہ سماج اور ماحول سے بھی ہے تو مارکسزم اور ادب کا رشتہ ایک بامعنی بات ہے۔ مارکسزم ہمارے طبقاتی معاشرے کی تنقید ہے اور ایک نئے غیر طبقاتی سماج کا بلیو پرنٹ بھی۔ ایک ادیب یا شاعر اپنے موجودات سے متاثر ہوتا ہے اور مستقبل کا ایک وژن یا شعور رکھتا ہے۔ اس لئے ظاہر ہے کہ مارکسی نظریئے کا حامی نقاد، ادیب یا شاعر یا فن کار کی تخلیقات کو اپنے سماجی شعور اور مستقبل کے وژن کی کسوٹی پر پرکھنے کی کوشش کرے گا

اور یہیں سے ادب اور فن کا رشتہ مارکسزم سے جڑتا ہے۔

یہاں یہ بات ہمیں ذہن نشین کر لینی چاہیئے کہ ادب اور مارکسزم یا کسی اور نظریے میں بھی میکانکی رشتہ نہیں ہوتا۔ یہ رشتہ زندگی اور اس کی بدلتی ہوئی حقیقتوں کے توسط سے ہی پیدا ہوتا ہے۔ کوئی بھی ادب یا فن زندگی سے بلاواسطہ اور سماجی، سائنسی یا معاشرتی نظریوں سے بالواسطہ تحریک حاصل کرتا ہے۔ ہماری زندگی یا سماج کی کچھ اساسی قدریں بھی ہوتی ہیں اور یہ قدریں زندگی ہی کی طرح مقدس اور پائیدار ہوتی ہیں اور اس معنی میں ادب بھی پائیدار ہوتا ہے۔ ارنسٹ فشیر اپنی مشہور کتاب THE NECESSITY OF ART میں لکھتا ہے:

"لیکن پھر بھی بدلتے ہوئے سماجی حالات کے باوجود، فن میں کچھ ایسی شے ہے جو ناقابل تغیر سچائی کا اظہار کرتی ہے اور یہی وجہ ہے کہ ہم بیسویں صدی میں رہنے والے لوگ بھی قبل از تاریخ غار کی تصاویر یا قدیم نغموں سے محظوظ ہوتے ہیں۔"

اس بات سے یہ نتیجہ اخذ کرنا زیادہ مشکل نہیں ہے کہ فن زمان اور مکان میں محدود بھی ہوتا ہے اور اس سے پرے بھی۔ دراصل بغیر ماورائی جہت کے کوئی فن کار عظیم کہلانے کا مستحق نہیں بن سکتا۔ یونانی فن پر روشنی ڈالتے ہوئے مارکس A CONTRIBUTION TO THE CRITIQUE OF POLITICAL ECONOMY میں لکھتا ہے:

"انسان کے سماجی ایام طفولیت جس میں اسے بڑا ہی خوب صورت ارتقا حاصل ہوا کیوں نہ ہمارے لئے اس زمانے کی طرح جو کبھی نہ لوٹے گا ازلی کشش کا باعث ہوں! کچھ بچوں کی تربیت صحیح نہیں ہو پاتی اور کچھ بچے وقت سے پہلے ہی بیدار مغز ہو جاتے ہیں۔ کئی قوموں کا تعلق بھی موخرالذکر طبقے سے ہوتا ہے۔ یونانی نارمل بچوں کی طرح تھے۔ ان کے فن کی کشش اور ان کے سماج کے ابتدائی کردار میں، جس نے اس فن کو جنم دیا کوئی ٹکراؤ نہیں ہے۔ یہ فن موخرالذکر حالات کی پیداوار ہے۔ وہ ناپختہ سماجی حالات جس کے تحت یہ فن پیدا ہوا — انہی حالات میں ایسا فن پیدا ہو سکتا ہے — کبھی نہیں لوٹ سکتے۔"

یہ بات بحث طلب ہو سکتی ہے کہ یونانی، جیسا کہ مارکس کہتا ہے، نارمل بچوں کی طرح تھے یا نہیں، اُن میں خرابیاں بھی تھیں اور پختگی بھی۔ ان کے فن میں ہمیں زوال پذیر دور کے نشانات بھی مل جاتے ہیں

لیکن یہاں جو بات اہم ہے وہ یہ ہے کہ مارکس نے زمان و مکان میں محدود اور ترقی کی منزل سے دور ابتدائی معاشرے کے فن میں انسانی کردار پر زور دیا اور اس بات کا عرفان کر لیا کہ اس فن کی سب سے بڑی خوبی اپنے ٹھوس تاریخی حالات سے ماورا نکل جانے کی صلاحیت ہے۔ فن اور فنکار کی عظمت اسی میں مضمر ہے کہ اس میں آنے والے ادوار کی آگاہی ہو اور انسانی ازلی اقدار کی جھلک۔ ہومر، ایشی لس اور سوفوکلس کے فن میں جہاں ہمیں غلامانہ نظام پر مبنی سماج کے حالات جھلکتے دکھائی دیتے ہیں، وہ زمانی اعتبار سے محدود ہے۔ لیکن اس میں ہمیں انسانی عظمت اور اس کے متصادم جذبات کا فنکارانہ اظہار بھی ملتا ہے اور اسی معنی میں ان کے فن میں ہمیں لامحدود امکانات نظر آتے ہیں۔

مارکس بنیادی طور پر فلسفے کا طالب علم تھا۔ اس نے یونانی فلسفیوں سے لے کر ــــــ مارکس نے یونانی فلسفی دیما قریطس DEMOCRITUS پر عالمانہ مقالہ بھی لکھا تھا ــــــ جرمن اور یوروپین فلسفیوں تک سب کا گہرا مطالعہ کیا تھا اور خود اس نے اپنے تصورات سے مغربی فلسفے کو نئی جہتیں بخشیں اور اسے مالا مال کیا۔ جمالیات ارسطو کے زمانے سے مغربی فلسفے کا جزو رہی ہے۔ مارکس سے پہلے کانٹ اور ہیگل جمالیات پر بہت کچھ لکھ چکے تھے اور ان کے جمالیاتی تصورات کی یوروپ میں دھوم تھی۔ ظاہر ہے مارکس نے بھی جمالیات کا گہرا شعور پیدا کیا اور اپنی فکر سے اس میں نئی سمت پیدا کی جس میں تاریخی شعور تھا۔ سچ بات تو یہ ہے کہ مارکس سے پہلے جمالیات کا تاریخی تصور ایک ناقابل تصور بات سمجھی جاتی تھی۔ کیونکہ جمالیات کا تعلق محض تصورات اور تخیلات کی کائنات سے سمجھا جاتا تھا جس کا سماجی ساخت اور تاریخی کلیت سے کوئی واسطہ نہیں۔ جمالیات کا واسطہ IDEAL FORMS سے سمجھا جاتا تھا۔ اس میں بدلتے ہوئے تاریخی حالات سے متاثر ہونے والی کوئی جہت نہیں تھی یا کم از کم اس کا عرفان مفقود تھا۔

کانٹ نے فن پارے کی تعریف کچھ اس طرح کی ہے: پیچیدہ تصوراتی کائنات اور تخلیقی وحدت کے بیچ جو تناؤ ہوتا ہے اس کے ماورا جا کر ہی ایک سچے فن پارے کی تخلیق کی جا سکتی ہے لیکن کانٹ کے یہاں یہ تخلیقی وحدت ایک مجرد تصور سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی۔ یہ سچ ہے کہ ہیگل نے اس میں یہ اضافہ کیا کہ وحدت ہر دور میں یکساں نہیں ہو سکتی بلکہ اس کا تعلق ایک خاص تاریخی دور سے ہوتا ہے۔ لیکن ہیگل کے یہاں بھی تاریخ کا تصور تجریدی زیادہ ہے اور ٹھوس اور مثبت کم۔ مارکس

ہی نے آخر جمالیات اور سماجی ساخت کی کلیت میں رشتہ پیدا کیا۔

فن کار کے سماجی شعور کا اس کی تخلیقات پر براہ راست اثر پڑتا ہے۔ مثال کے طور پر دوسری جنگ عظیم کے بعد یوروپ کے فن کار عام طور پر سخت مایوسی اور خود اجنبیت کا شکار ہوئے۔ دوسری جنگ عظیم اور اس کی تباہ کاریوں کے براہ راست تجربے سے حساس فن کاروں کے ذہن میں اس قسم کے احساسات کا پیدا ہونا کوئی غیر فطری بات نہیں تھی۔ ایک مریضانہ ذہن ہی بیمار معاشرے سے سمجھوتہ کر سکتا ہے۔ کامو نے THE SISYPHUS MYTH میں یہاں تک لکھ دیا کہ "فلسفے کا صرف ایک ہی مسئلہ ہے جو واقعی بہت سنجیدہ مسئلہ ہے اور وہ ہے خودکشی۔ یہ فیصلہ کرنا کہ زندگی واقعی زندہ رہنے کے قابل ہے یا نہیں فلسفے کے بنیادی سوال کا جواب دینے کے مترادف ہے۔" کامو کا خیال ہے کہ انسانی تخیل اور بے ہنگم دنیا میں بنیادی طور پر نا آہنگی پائی جاتی ہے اور اسی لئے انسانی وجود بے سود اور ناکارہ ہے انسان زندگی کے معنی تلاش کرنے کی جتنی کوشش کرتا ہے، زندگی اتنی ہی بے معنی نظر آنے لگتی ہے۔

یہاں ہمیں کامو کی عظیم فن کارانہ صلاحیتوں سے انکار نہیں ہے لیکن جس کا بنیادی نقطۂ نظر ایسا ہوگا وہ فن کار اپنے فن کے ذریعے زندگی کی مثبت قدروں کو کہاں تک پروان چڑھا سکے گا؟ یہ کہہ کر بھی بات ختم نہیں کی جا سکتی کہ دوسری جنگ عظیم نے ایسی واہی تباہی مچائی کہ اس قسم کا نظریہ جو زندگی کی نفی کرتا ہے وجود میں آیا۔ سوال اُن سماجی، معاشی اور سیاسی قوتوں کو سمجھنے کا ہے جو ایسے حالات کو جنم دیتی ہیں۔ مارکس ایک جگہ لکھتا ہے "کہ فلسفے کا، جو تاریخ کا خدمت گار ہے، ایک بار انسانی خود اجنبیت کی مقدس شکل بے نقاب ہو جائے، فوری کام یہ ہے کہ وہ خود اجنبیت کی ناپاک شکلوں کو بے نقاب کرے۔" تقریباً یہی بات فن کے متعلق بھی کہی جا سکتی ہے اور خود اجنبیت کی مقدس یا غیر مقدس شکلوں کو اسی صورت میں ایک فن کار بے نقاب کر سکتا ہے جب خود اسے زندگی کی تعمیری یا تخریبی قوتوں کا تاریخ کے صحیح تناظر میں عرفان حاصل ہو۔

سارتر بھی ایک بڑا فن کار ہے اور کامو کی طرح وجودیت کا بھی قایل ہے۔ اس نے بھی جرمن نازیوں کی ہولناکیوں کا کامو کے ساتھ ہی تجربہ کیا تھا کیونکہ کامو اور سارتر دونوں ہی انٹی فاشسٹ محاذ کے سپاہی تھے۔ مگر سارتر نے زندگی کی مثبت قدروں کو نہیں ٹھکرایا۔ یہ سچ ہے کہ وہ مابعد الطبیعیاتی فلسفیوں کی طرح وجود پر جوہر کو ترجیح نہیں دیتا (مارکس) نے چونکہ جرمن فلسفے اور ہیگل کی فلسفیانہ روایتوں میں

ذہنی تربیت حاصل کی تھی، اس کے یہاں وجودیوں کی طرح جوہر سے یکسر انکار نہیں ملتا۔ اور مارکسزم کو جوں کا توں (یا یہ کہہ لیجئے مارکسزم کی روسی شکل کو) قبول نہیں کرتا اور اپنے ہی طور پر اس کی نئی تعمیر کرتا ہے لیکن اہم بات یہ ہے کہ دوسرے وجودیوں کی طرح اس کے یہاں مکمل منفی رجحان نہیں ملتا۔ وہ انسانی تخیل اور تخلیقی قوتوں کی خود مختاری کا ضرور قایل ہے مگر اس حد تک نہیں کہ سماج سے اس کی جڑیں بالکل منقطع ہوجائیں اور انسانی تخیل سورج کی شعاعوں سے قوت حاصل کرکے خلائی سیارے کی طرح محض اپنے ہی ذہنی محور پر گھومتا رہے۔

سارتر بعض جدید ادیبوں کی طرح، کمٹ منٹ کا بھی منکر نہیں ہے۔ سارتر کا اس کے برعکس یہ خیال ہے کہ لکھنے کے عمل میں ہی کمٹ منٹ شامل ہے۔ سارتر کہتا ہے کہ لکھنا خیال کا اظہار ہے اور اس اظہار کے معنی ہیں دنیا کے کسی پہلو کا انکشاف، اور اس انکشاف میں تبدیلی کا عمل یا خواہش پنہاں ہوتی ہے ادب اسی لئے دنیا کی طرف شعوری یا غیر شعوری رجحان کا نتیجہ ہوتا ہے۔ ایک کمیٹیڈ ادیب یا فنکار دوسروں سے اس معنی میں مختلف نہیں ہے کہ وہ اپنے آس پاس کی دنیا میں پوری طرح الجھا ہوا ہے بلکہ اس لئے کہ اس میں دوسروں سے زیادہ شعور ہے اور آس پاس کے حالات سے آگاہی ہے۔ سارتر نے بڑی ہی خوب صورت بات کہی ہے کہ "کمیٹیڈ فن کار اپنی شرکت کا بہت ہی واضح اور مکمل شعور حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے، اس معنی میں کہ وہ اپنے کمٹ منٹ کو <u>فوری بلا ارادہ</u> کی سطح سے بلند کرکے <u>شعور</u> کی سطح پر لے جاتا ہے۔" سارتر اپنی کتاب '*SITUATIONS*' کے دوسرے حصے میں کمٹ منٹ کے متعلق کہتا ہے "اس کے معنی یہ ہیں کہ انسانی حالت کی مکمل تصویر پیش کی جائے۔"

اگر کمٹ منٹ کے یہ معنی مراد لئے جائیں جو سارتر کے حوالے سے اوپر کی سطروں میں بیان ہوئے ہیں تو ادب میں یا زندگی کے دوسرے شعبوں میں اس سے وہی انکار کرے گا جو عمداً زندگی کی منفی قدروں کو مثبت قدروں پر ترجیح دیتا ہو اور جس کے لئے کامو یا شوپنہاور کی طرح زندگی کا بنیادی سوال ہی یہ بن کر رہ جائے کہ زندگی جینے کے قابل ہے بھی یا نہیں۔ دراصل مابعد الطبیعیاتی کرب (*METAPHYSICAL ANGUISH*) جس کا نعرہ وجودیوں نے بلند کیا اور جدیدیوں نے ہاتھوں ہاتھ لیا۔ عوام کی بڑی بھاری اکثریت کے لئے۔ جو زندہ رہنے کی جدوجہد میں بُری طرح الجھی ہوئی ہے، کوئی معنی نہیں رکھتا۔ انہیں تو اس ذہنی عیاشی کی فرصت ہی کہاں نصیب ہے۔ اس کے یہ معنی

نہیں ہے کہ وجود کی اصلی اہمیت کی تلاش بے سود ہے۔ دراصل عام انسان جب رہنے کی جدوجہد سے صحیح معنی میں نجات حاصل کرلے گا تب یہ سوال اس کے لئے بنیادی اہمیت اختیار کرے گا۔

دراصل ایک طویل عرصے تک ہمارے ترقی پسند ادب پر DOGMATISM کا زبردست غلبہ رہا اور سوشلسٹ ری الازم اور کمٹ منٹ کے معنی بہت محدود ہو کر رہ گئے اور یہی وجہ ہے کہ ان تصورات پر نئے لکھنے والوں نے پے درپے حملے کئے۔ جہاں DOGMATISM ہوگا، رجحان میں جمود پیدا ہو جائے گا اور بدلتے ہوئے حالات کا ساتھ دینے کی صلاحیت کمزور پڑ جائے گی۔ ادیب یا فن کار، جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا، زندگی سے براہ راست تحریک حاصل کرتا ہے۔ نظریات کا رشتہ بھی اگر زندگی کی حقیقتوں سے جڑا ہوا ہے تو فن کار کے لئے تحریک کا باعث بن کر اس کے فن میں جان ڈال سکتے ہیں۔ جرمن شاعر اور ڈراما نویس بریخت (BRECHT) نے ۱۹۵۴ء میں سوشلسٹ ری الازم پر کچھ نوٹس تیار کئے تھے۔ اس کے کچھ نقاط آج بھی ہمارے لئے خاصی اہمیت رکھتے ہیں۔ یہ بات ذہن نشین رکھنی چاہیئے کہ بریخت کا رجحان قطعاً DOGMATIC نہیں ہے، حالانکہ وہ ایک مارکسی ادیب ہے۔

بریخت کے ان نوٹس میں ہمیں مندرجہ ذیل باتیں ملتی ہیں:۔

۱۔ سوشلسٹ ری الازم سے متاثر ادب میں ہمیں مسرت اور انبساط زیادہ تر اس بات سے محسوس ہونی چاہیئے کہ سماج انسان کی تقدیر پر قدرت حاصل کر سکتا ہے۔

۲۔ سوشلسٹ ری السٹ ادب تاریخی ارتقا کی جدلیاتی حرکت کے قوانین کا میکانزم کھول کر رکھ دے، وہ قوانین جن سے انسانی تقدیر پر قابو حاصل کرنا آسان ہو سکتا ہے۔

۳۔ سوشلسٹ ری السٹ ادب کرداروں اور واقعات کو تاریخی اور تغیر پذیر شکل میں پیش کرتا ہے ان کے اپنے تمام تضادات کے ساتھ۔

۴۔ پرانے کلاسیکی ادب سے بھی انسان نے ان فن کاروں کو چن لیا ہے جو انسانیت کو آگے بڑھنے، ترقی کرنے میں مدد دیتے ہیں اور جرأت مند اور نزاکت آمیز انسانیت کی خواہش کا فنکارانہ اظہار کرتے ہیں۔

آگے چل کر بریخت اس بات کی بھی وضاحت کر دیتا ہے کہ فن کارانہ اظہار کے لئے اسالیب

کی تلاش کے لئے سنجیدہ کوشش مسلسل جاری رہنا چاہیئے۔

بریخت کی مذکورہ بالا باتوں سے یہ غلطی فہمی پیدا ہونے کا امکان ہے (حالانکہ جو بریخت کے فن سے اچھی طرح واقف ہیں ان کے لئے ایسی غلط فہمی کا سوال پیدا نہیں ہوتا) کہ فن یا ادب فلسفے کے ان قوانین یا کلیوں کا اظہار ہوگا جسے مارکسی فکر میں مرکزی حیثیت حاصل ہے یعنی کہ جدلیاتی ارتقا اور یہ ضروری نہیں کہ کوئی فنکار جدلیاتی ارتقا کا قایل ہو۔ دراصل بریخت جیسے فنکار کا ہرگز ایسا میکانکی تصور نہیں ہو سکتا۔ بریخت کا بنیادی مقصد یہ ہے کہ وہی فن پارہ عظیم اور دیرپا ہو سکتا ہے جو ہمیں زندگی اور انسان کی تقدیر پر قدرت حاصل کرنے کا حوصلہ عطا کرے اور اس کی مثبت قدروں پر زور دے۔ دراصل وہی فرحت یا مسرت بخش احساس دیرپا اور قابل قدر ہوگا جو انسانی مجبوری کے مقابلے میں انسانی آزادی، ذلت اور پستی کے مقابلے میں بلندی، روایت پرستی کے مقابلے میں خلاقانہ آزادروی کے جذبے سے پیدا ہوتا ہو۔

نئے اسالیب کی تلاش، جس کی طرف بریخت اشارہ کرتا ہے، فن کی تازگی اور جدت کے لئے بے حد ضروری ہے مگر اس کا کوئی مجرّد تصور نہیں قایم کیا جا سکتا۔ ورنہ نتیجہ وہی ہوگا۔ ہئیت پرستی۔ ہئیت کا تجربہ فن کے لئے ضروری تو ہے مگر کافی نہیں۔ مواد جس میں موجودات کے تجربات کے ساتھ مستقبل کا وژن شامل ہو، ہئیت کی جدت کے ساتھ مل کر عظیم شاعری کی بنیاد بنتا ہے۔ مارکس بھی انقلابی شاعری کے لئے مستقبل کی جہت پر خاص زور دیتا ہے۔ "سماجی انقلاب کی شاعری" مارکس کہتا ہے " ماضی سے نہیں پیدا ہو سکتی۔ اسے مستقبل سے ہی تحریک ملتی ہے۔ انقلابی شاعری کی ابتدا اس وقت تک نہیں ہو سکتی جب تک وہ ماضی کی تمام تر اوہام پرستی سے نجات حاصل نہ کرلے"۔

اس سلسلے میں مشہور روسی شاعر مایا کوفسکی کا ذکر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ مایا کوفسکی کو FUTURIST کہا گیا ہے۔ دراصل وہ مواد کے اعتبار سے بھی اور ہئیتی تجربوں کے لحاظ سے بھی واقعی مستقبل کا شاعر تھا۔ اس کی شاعری کی ابتدا اس وقت ہوئی (بیسویں صدی کی پہلی دہائی میں) جب روس میں زبردست سماجی اُتھل پتھل مچی ہوئی تھی۔ روس ۱۹۰۵ء کے ناکام اور خونی انقلاب کے تجربے سے گذر چکا تھا۔ سماج میں بے چینی کی زیریں لہر پائی جاتی تھی جسے مایا کوفسکی کے حساس ذہن نے محسوس کیا اور اپنی شاعری کے ذریعے اس کا اظہار بھی۔ FUTURIST (مستقبل پرست) تحریک

بالشویک انقلابیوں کے روپوش گروہ کے ساتھ مل کر نئے ذہنی افق کو چھونے لگی۔ اس وقت تک روس میں نورومانیت اور علامت پرستی کا دور دورہ تھا۔ بالسمونٹ، میریشکوفسکی وغیرہ اس کے نمائندہ شاعر تھے۔ مایاکوفسکی کو اس "شاندار جمود" سے سخت نفرت تھی۔ ازاک ڈائشر مایاکوفسکی پر اپنے ایک مضمون میں کہتا ہے کہ" بالمونٹ، شولوخوف اور میریشکوفسکی کی اسٹائل اتنی ہی تراشیدہ، چمکدار، نرم رو اور پرسکون تھی جیسی کہ ایک تھمے ہوئے مردہ تالاب کی سطح۔ نوجوان مایاکوفسکی بڑی بے قراری سے اس تھمی ہوئی سطح پر FUTURISM کے سخت پتھر پھینک کر اس میں ہلچل پیدا کرنا چاہتا تھا۔"

مایاکوفسکی اور اس کے ساتھیوں نے زبردست ہلچل پیدا کی۔ اس نے تو اپنی ایک نظم "CLOUD IN TROUSERS" میں یہاں تک کہدیا کہ" او شریف شاعر واگر تم کتاب کے صفحوں، محلوں، محبت اور کھلتے ہوئے پھولوں سے ابھی تک نہیں تھکے ہو اور یہی تمہاری تخلیقات ہیں تو میں ایسے فن پر تھوکتا ہوں (ایسا ادب پیدا کرنے کے بجائے) میں کوئی دکان کھولنا یا اسٹاک ایکس چینج پر کام کرنا زیادہ پسند کروں گا۔" دراصل ادب اور شاعری، ماحول اور سماج کی پیداواری قوتوں میں تبدیلی کے ساتھ، نئے انسانی رشتوں اور نئی قدروں کی نشاندہی کرتے ہیں اور نئے سماجی وژن سے ذہنی غذا حاصل کرتے ہیں۔ اس وژن یا نئے فلسفۂ حیات (جو پیچھے مڑکر دیکھنے والا نہ ہو) کے بغیر تخلیقی ادب میں عظمت کا عنصر پیدا نہیں ہوتا۔ تخلیق اس کے بغیر خوب صورت تو ہوسکتی ہے، اس میں انسانی نفسیات میں اندر جھانکنے کی کوشش ہوسکتی ہے، کرب یا روحانی انبساط کا اظہار ہوسکتی ہے لیکن عظیم ہرگز نہیں ہوسکتی۔ میر تقی میر، یہی وجہ ہے، بہت بڑا شاعر تو ہے مگر اس کے یہاں غالب کی طرح عظمت کا پہلو نہیں ہے۔ (ظاہر ہے میری رائے سے بہت سے لوگوں کو سخت اختلاف ہوسکتا ہے) میر کے یہاں کرب کا اظہار ہے، چبھتے ہوئے نشتر ہیں، عشق میں محرومی کا احساس ہے، اس کے دور کی شکست و ریخت کی گہری پرچھائی ہے، ہر چیز کے بکھرنے کا احساس ہے اور یہ سب باتیں ظاہر ہے ہمارے جذبات کو اپیل کرتی ہیں، ہم پر تاثر کا عالم طاری کرتی ہیں، پھر میر کی اپنی زبان اور اظہار پر قدرت تمام جمالیاتی عناصر کو مجتمع کر دیتی ہیں اور میر بڑا شاعر بن جاتا ہے۔

لیکن میر کے یہاں ہمیں مستقبل کا وژن نہیں ملتا، زندگی کرنے کا حوصلہ نظر نہیں آتا نئی قدروں کی نشاندہی نہیں ملتی۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ میر کی شاعری ان کے دور کی طوائف الملوکی کا ردعمل تھی۔

اسے تسلیم کرنے سے کس کو انکار ہوسکتا ہے ؟ مگر طوائف الملوکی غالبؔ کے دور میں بھی تھی۔ مغلیہ دور کی شان و شوکت آخری سسکیاں لے رہی تھی اور ۱۸۵۷ء تو موت کی آخری ہچکی ثابت ہوا۔ غالبؔ کے یہاں بھی اس کا ردعمل ملتا ہے۔ لیکن غالبؔ کی شاعری محض ردعمل نہیں، زندگی کرنے کا ایک حوصلہ مند اپروچ بھی ہے۔ نئی قدروں کی قبولیت اور نئے دور کے آغاز کی تمہید بھی ہے۔ اگر فنی اور جمالیاتی اعتبار سے دونوں ہمسر ہیں (حالانکہ میرؔ کے یہاں تاثر اور دردمندی کہیں زیادہ ہے) تو بھی نئے دور کی قدروں کو قبول کرنے کا حوصلہ اور تخریب میں تعمیر کا پہلو تلاش کرنے کی آرزو غالبؔ کی شاعری کا قد بلند کر دیتے ہیں۔ غالبؔ کے یہاں ہمیں مسلسل تلاش کی زیریں لہر ملتی ہے۔ دیر و حرم اسے " آئینہ تکرار تمنا " اور " واماندگی ذہن کی پناہیں " نظر آتے ہیں۔

عظیم رہ نماؤں کی طرح عظیم فن کار بھی اکثر (میں یہاں کوئی قطعی حکم نہیں لگا رہا ہوں) بحرانی دور میں پیدا ہوتے ہیں جب زمانہ نئی کروٹ لینے کی تیاری کرتا ہے۔ عظیم رہ نما ہی کی طرح عظیم فن کار بھی اس بحرانی دور میں جب ہر چیز کی کایا پلٹ ہو رہی ہوتی ہے، آنے والے زمانے میں زندگی کی مثبت قدریں تلاش کر لیتا ہے۔ میں یہ ہرگز نہیں کہنا چاہتا ہوں کہ ان عظیم فن کاروں کے یہاں کوئی منفی پہلو نہیں ہوتا، وہ بھی یقیناً ہوتا ہے۔ متضاد قوتوں کا ٹکراؤ اور اس سے پیدا ہونے والا ذہنی اضطراب، روحانی کرب، جسمانی اذیتیں، بھی اس کے فن میں جگہ پا کر تاثر پیدا کرتی ہیں لیکن اس کے فن کو مغلوب نہیں کرتیں۔ برٹش ناولسٹ انگس وِلسن (ANGUS WILSON) نے کیا خوب بات کہی ہے کہ ایک اچھے فن کار کے ذہن پر ایک طرف تباہی کا احساس اور دوسری طرف زندگی کی خوب صورتی کا احساس ہوتا ہے اور ان کے آپسی تصادم سے پیدا ہونے والی اضطرابی کیفیت فن کی تخلیق کی محرک ثابت ہوتی ہے پکاسو نے ہسپانیہ کی خانہ جنگی پر جو عالمی شہرت حاصل کرنے والی تصویر " گویرنیکا " بنائی اور جو علامتیں استعمال کیں اس سے اسی قسم کے منفی اور مثبت رجحان کے درمیان تناؤ محسوس ہوتا ہے۔ ایک طرف اسپینش سِول وار کی تباہی تھی اور دوسری طرف وہ جمہوری قدریں جس کے لئے چند جاں نثار اپنی جان کی بازی لگانے پر تلے ہوئے تھے۔ ہسپانوی خانہ جنگی میں جمہوری محاذ کی طرف سے کئی بین الاقوامی شہرت کے مالک ادیب اور فن کار شامل ہوئے تھے۔ کاڈول نے تو اس محاذ پر جان کی بازی بھی لگا دی)۔ حیرت کی بات ہے کہ ویت نام کی جنگ میں ــــــ جو ہسپانوی خانہ جنگی سے کہیں زیادہ

ہلاکت خیز تھی ــــــ اس طرح کے ادیب اور فن کار شامل نہیں ہوئے۔ نہ ہی کسی پکاسو نے ایسی عالمگیر شہرت کی "گویرنیکا" بنائی (کم از کم میرے علم میں تو نہیں ہے) شاید یوروپ کی پوسٹ انڈسٹریل سوسائٹی میں پہلے سا آئیڈیالزم باقی نہیں رہا تھا۔ یا جدید ادب نے آرٹ اور کمٹ منٹ میں زبردست خلا پیدا کر دیا تھا۔

میں ویسے ویٹ نامی ادب سے بہت اچھی طرح واقف تو نہیں ہوں صرف چند کہانیاں ہی پڑھی ہیں اور کچھ نظمیں جو انگریزی یا اردو کے رسالوں میں اِدھر اُدھر چھپتی رہی ہیں۔ حالانکہ ویتنام میں اتنی تباہ کن جنگ لڑی جا رہی تھی (جو ایک اعتبار سے دوسری جنگ عظیم سے بھی بربریت اور شہری آبادی کے قتل عام میں بازی لے گئی تھی) ہمیں ان کہانیوں یا شعروں میں زندگی سے بیزاری کا اظہار نہیں ملتا، کرب کا اظہار ضرور ملتا ہے۔ کرب اور درد کے اظہار کے ساتھ لڑنے کا اور نئے مستقبل کا بھی حوصلہ نظر آتا ہے۔ یہ صحیح نہیں ہے (کم از کم میرے نزدیک) جیسا کہ بعض جدیدیوں کا خیال ہے کہ ادب محض زندگی کی ہولناکیوں کے خلاف ذاتی احتجاج ہے تمام تر منفی رویے کے ساتھ اور یہ کہ اس کے لئے زندگی ایک بے معنی (ABSURD) حادثہ ہے۔ اور ادب بھی ایک ABSURD ردعمل سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا جس کے لئے نہ زندگی سے یا کسی نظریئے سے کمٹ منٹ کی ضرورت ہے نہ ابلاغ کی۔ جدیدیت کے کچھ اور پہلوؤں سے ہم آگے چل کر بحث کریں گے۔

ادب اور آرٹ میں ٹریجڈی کی بھی بڑی اہمیت ہے۔ ٹریجڈی کے دو پہلو ہیں سماجی اور ذاتی۔ اپنے کسی عزیز کی موت یا بیماری یا محبت میں ناکامی ذاتی پہلو ہیں۔ حالانکہ ایک معنی میں ان میں بھی سماجی عنصر ہو سکتا ہے۔ مثلاً موت اس لئے واقع ہو جائے کہ ذرائع کی کمی یا غربت کی وجہ سے دوا میسر نہ ہو سکے یا محبت میں ناکامی کی وجہ ذات پات کا تعصب یا سماجی حیثیت کا فرق ہو۔ دوسرا پہلو سماجی ہے۔ اینگلس نے ٹریجڈی کی تعریف کچھ اس طرح کی ہے "جب تاریخی اعتبار سے کسی شے کا حصول ضروری ہو لیکن عملی اعتبار سے ناممکن، ان دو متضادات میں ٹکراؤ سے ٹریجڈی یا المئے کی صورت پیدا ہوتی ہے"۔ اگر فن کار ایسے تضادات کا صحیح شعور رکھتا ہے تو اس کی تخلیقات ایک طرف اس کی فن کارانہ صلاحیتوں سے ایسے المئے میں زبردست تاثر پیدا کر سکتا ہے اور دوسری طرف اپنے پڑھنے والوں کو اس المئے کا صحیح عرفان بھی کرا سکتا ہے۔ مارکس اور اینگلس کے

ان خطوط میں جو LASSALLE کو اس کی المیہ تخلیق FRANZ VON SICKINGEN کے سلسلے میں لکھے گئے، ہمیں المیئے کی سماجی جڑوں پر گہرا تجزیہ ملتا ہے۔ مارکس اور اینگلس اس بات پر زور دیتے ہیں کہ المیئے کی اصلی جڑیں اس سماجی، تاریخی کشمکش میں پائی جاتی ہیں جو منطقی طور پر ابھر کر ارتقا پذیر ہوئی ہیں اور جو متضاد سماجی قوتوں کے ٹکراؤ اور ناقابلِ ہموار طاقتوں کی مخالفت کا اظہار ہوتی ہیں۔

اس سے یہ بات صاف ظاہر ہو جاتی ہے کہ المیئے کا کردار تاریخی عنصر رکھتا ہے۔ ایک اچھے المیئے کی تخلیق کے لئے تاریخی عنصر کا شعور ضروری ہے۔ مارکس کو ایشیلس AESCHYLUS کی المیہ تخلیق "PROMETHEUS BOUND" بے حد پسند تھی کیونکہ اس میں پرومیتھیس کی دیوتاؤں کے خلاف بغاوت کو اسی شعور کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ پرومیتھیس بڑی بہادری اور ہمت کے ساتھ ان دیوتاؤں سے ٹکراتا ہے جو انسانی بھلائی کے نام پر دنیا میں تباہی مچائے ہوئے ہیں۔ پرومیتھیس کی یہ لڑائی انسانی خود مختاری اور آزادی کے لئے ہوتی ہے اور آخر میں المئے کی شکل اختیار کرتی ہے ایشیلس اور سوفوکلس کے المئے آج بھی اتنے مقبول ہیں اور موجودہ دور میں بھی یوروپ میں یہ نئی تعبیر کے ساتھ اسٹیج کئے گئے ہیں۔

مادی حالات کے ساتھ ساتھ ہمارے تصورات میں بھی تبدیلی آئی ہے۔ المئے کی بنیاد اس کی فن کارانہ ہئیت، اس کے حل کی تلاش، اور اس المئے کی تعبیر، ان سب پر اپنے مخصوص دور کی چھاپ ہوتی ہے اور یہی وجہ ہے کہ ہمیں یونانی المیوں میں اور شیکسپیئر یا CORNEILLE یا RACINE کے المیوں میں بڑا فرق نظر آتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود بہت سی باتیں مشترک بھی ہوسکتی ہیں۔ یونان کے قدیم المیوں میں ہمیں FATE (مقدر) کا گہرا تصور ملتا ہے۔ فن کار ہمیں یہ باور کراتا ہے کہ وہ المیہ دیوتاؤں کی طرف سے مقدر ہو چکا ہے۔ دراصل المیہ انسانی آدرش یا آرزو کے حصول کی ناکامی سے پیدا ہوتا ہے کیونکہ قدیم نظام یا اس کے جابر حکمراں اس حصول کے آڑے آتے ہیں اور ان قدیم فنکاروں کے یہاں یہ FATE کا تصور اختیار کر لیتے ہیں۔ یونانی ڈرامے ORESTEIA کا تجزیہ کرتے ہوئے اینگلس نے یہ رائے دی ہے کہ ORESTES کا اپنی ماں کو اپنے باپ کی موت کا بدلہ لینے کے لئے قتل کر دینا اس بات کی علامت تھا کہ اس وقت یونان سے مادری نظام ختم ہو کر پدری

نظام وجود میں آرہا تھا۔ اس المیئے میں آخر ORESTES کی فتح ہوتی ہے اور FURIES کی جو
ماں کے قتل کا بدلہ لینے کے لئے اس کا پیچھا کر رہی ہیں، شکست ہوئی ہے۔ فن کار یہ حل اس لئے پیش
کرتا ہے کہ پدری نظام کی جڑیں سماج میں مضبوط ہو رہی تھیں۔ اس معنی میں ہر المیہ یا ہر تخلیق پر اس
مخصوص تاریخی دور کی خصوصیات کو پیش کرتے ہیں اور کچھ ماورائی اور کائناتی جو وقت کی قید سے
پرے ہوتے ہیں۔ ہر فن پارے میں ان عناصر کا پایا جانا ضروری ہے۔ ہر دور میں طبقاتی جدوجہد نے
کئی المیوں کو جنم دیا۔ لیکن مارکس سے پہلے جمالیات کے ماہر المیئے میں سماجی جڑوں یا طبقاتی جدوجہد
پر زور دینے کے بجائے 'احساسِ جرم' پر زیادہ زور دیتے تھے۔

ویسے ہیگل بھی جرم کو بدقسمتی سمجھتا ہے لیکن ہیگل کے جمالیاتی نظریے میں احساس جرم کو المئے
کی ساخت میں اہمیت حاصل ہے۔ لیکن روسی ماہر جمالیات چیرنشیفسکی CHERNYSHEVSKY
سماجی حالات پر زور دیتا ہے۔ ویسے احساس جرم کا تصور بھی سماجی حالات پر منحصر ہوتا ہے اور
اخلاقی تصورات کے ساتھ یہ تصور بھی بدل سکتا ہے۔ آج جنسی اخلاق کا تصور اتنا بدل گیا ہے کہ کم از
کم اوپری طبقوں میں اس سے شدید احساس جرم کا پیدا ہونا بہت کم ممکن ہے۔ وہ یونانی فنکاروں
کی طرح FATE کا بھی قایل نہیں ہے۔ سماجی حالات کسی سماوی طاقت نے مقدر نہیں کئے ہیں۔
وہ بدلے جاسکتے ہیں۔ یہاں یہ بات بھی ذہن نشین رکھنا چاہیئے کہ بعض المئے فطری تباہ کاریوں جیسے
کہ سیلاب، زلزلہ وغیرہ کا بھی نتیجہ ہو سکتے ہیں۔ جو المئے فطری تباہ کاریوں کا نتیجہ ہوتے ہیں وہ
ہر قسم کے سماج میں پائے جائیں گے۔ اسی لئے ہربرٹ مارکیوزے کہتا ہے کہ ایک مبنی بر انصاف
معاشرے میں بھی موت "سماجی زندگی کا منفی جزو رہے گی"۔ اپنی تازہ کتاب THE AESTHETIC
DIMENSIONS میں مارکیوزے لکھتا ہے "(فن) جہاں نجات کی ضرورت پر شہادت دیتا
ہے وہاں وہ اپنی حدود کی بھی نشاندہی کرتا ہے"۔ ایک باشعور نقاد کو فن کی ان حدود کو مدنظر
رکھنا بہت ضروری ہے۔ ہربرٹ مارکیوزے ہمیں اس کی بھی یاد دہانی کراتا ہے کہ یہ کائنات بنیادی
طور پر حضرت انسان کے لئے نہیں بنائی گئی ہے۔ اسی لئے نیچر اس بات کی پرواہ کئے بغیر کہ انسان
پر کیا اثر پڑے گا، اپنا کام کرتی رہتی ہے۔ ٹراٹسکی نے بھی لٹریچر پر اپنی رائے قلمبند کرتے ہوئے لکھا
ہے کہ موت پر مکمل فتح حاصل کئے بغیر المئے کو ختم نہیں کیا جاسکتا۔

مارکسزم اور جمالیات

جمالیات فن کا بنیادی عنصر ہے۔ مارکس کہتا ہے کہ انسان ___ برخلاف حیوان ___ جمالیاتی قوانین کو مدنظر رکھ کر تخلیق کرتا ہے یا ایسا کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ حیوانات کا عمل جبلّی ہوتا ہے اور انھیں یہ جبلّی خصوصیات فطرت کی طرف سے عطا ہوئی ہیں۔ لیکن انسان کا تخلیقی عمل محض جبلّی دائرے میں محدود نہیں ہے۔ انسان مختلف مادّوں کو جمالیاتی قوانین، جو خارجی، معروضی ہوتے ہیں، کے مطابق تخلیقی روپ دینے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ہمیں یہ بات بھی مدنظر رکھنی چاہیئے کہ یہ جمالیاتی تصورات سماجی زندگی اور اس کی ساخت، تاریخی حالات اور طبقاتی جدوجہد کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ یہ محض مجرّد تصورات نہیں ہوتے۔ کچھ مثالوں سے ہم یہ بات واضح کریں گے۔ قدیم یونان میں جمالیاتی تصور میں ہم آہنگی یا خوش ترتیبی (HARMONY) کو کلیدی اہمیت حاصل تھی۔ یونانی جمالیات میں BEAUTY (خوب صورتی) اور HARMONY (ہم آہنگی) کو ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جا سکتا تھا۔ جمالیات میں CONFLICT ٹکراؤ، تصادم یا TENS-ION تناؤ کے لئے کوئی جگہ نہیں تھی۔ دراصل یونانی آقاؤں کی دنیا کی ہم آہنگی ان جمالیاتی تصورات میں منعکس ہو رہی تھی۔ یونانی فنِ تعمیر میں بھی ہمیں اسی HARMONY پر زور دکھائی دیتا ہے حالانکہ کہیں کہیں اس OVERALL HARMONY میں ہمیں ناآہنگی کا تناؤ بھی نظر آتا ہے۔

دورِ وسطیٰ کے جمالیاتی تصورات میں ہمیں رفعت (SUBLIME) اور تقدیس پر زور ملتا ہے۔ اس دور میں "خوب صورت" اور اس کے حسی (SENSUAL) اظہار کو پس منظر میں ڈال دیا جاتا ہے۔ انسانی جسم کی خوب صورتی، ذہنی انبساط اور زندگی کے پھلنے پھولنے کو حقارت کی نگاہ سے دیکھا جانے لگا اور خوب صورتی ربّانی اور سماوی تصورات میں ضم ہو گئی۔ ظاہر ہے یہ اس لئے ہوا کہ دورِ وسطیٰ چرچ کے بڑھتے ہوئے اقتدار کا زمانہ تھا۔ فلسفہ اور جمالیات بھی ربّانی اور سماوی دائروں میں محدود ہو کر رہ گئے تھے۔ اس کے بعد رینساں کا دور آتا ہے جو پھر جسمانی خوب صورتی پر زور دیتا ہے۔ اس دور میں بڑھتی ہوئی پھیلتی ہوئی تجارت اور نئے ابھرتے ہوئے معاشی اور سماجی رشتے انسان کو مرکزی حیثیت بخشتے ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ جمالیاتی تصورات میں بھی نیا انقلاب رونما ہوتا ہے۔

رینساں کے انسان پرست (ہیومانسٹ) جمالیات کے ربانی تصور کے خلاف بغاوت کرتے ہیں اور انسان کو اس کا کھویا ہوا مقام واپس دلانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اسی لئے مارکس کو یہ الفاظ بڑے پیارے تھے "میں انسان ہوں اور انسان سے متعلق کسی بات سے میں بے توجہی نہیں برتتا"۔ رینساں کے دور میں حقیقی ارضی خوب صورتی اور اس کے مادی تصور اور اس کے حسی اظہار کو بنیادی اہمیت حاصل ہو جاتی ہے۔ لیکن رینساں کے دور میں خوب صورتی کا تصور یا اس کا آئیڈیل RATIONAL (عقلی) اور NORMATIVE (معیاری) تھا۔ اسی کو خوب صورت سمجھا جاتا جو منطق، عقل اور مقررہ معیار پر پورا اترے۔ زندگی اپنے فطری روپ میں بدنما سمجھی جاتی تھی۔ تراش خراش اور مقررہ معیار کے مطابق بنانے سنوارنے کا عمل ہی اسے خوب صورتی بخش سکتا تھا۔ جمالیات کا رومانوی تصور اس سے ذرا مختلف تھا۔ رومان پرست جمال کے روحانی اور آدرش وادی پہلو پر زیادہ زور دیتے ہیں (اسے ہمیں دورِ وسطیٰ کے ربّانی یا سماوی تصور سے خلط ملط نہیں کرنا چاہئے کیونکہ رومانوی تصور میں انسان اور ارضی خوب صورتی کی اہمیت برقرار رہتی ہے)

اس کے بعد جمالیات میں حقیقت پرستی کا دور آتا ہے REALIST ART میں خوبصورتی کے تصور کا دائرہ بہت وسیع ہو جاتا ہے۔ انورزیں، جو روسی ماہر جمالیات ہے، اپنی کتاب FOUN-DATION OF MARXIST AESTHETICS میں لکھتا ہے:

> "اب فن غیر لچکدار ڈھانچے میں محصور نہیں رہا ہے اور ارفع واسفل کا تضاد ختم ہو گیا۔ اس سے ہمیں اپنی دھرتی کے جمالیاتی ثروت کا نیا عرفان حاصل ہوا اور حقیقت پرست فن نے موضوع کے انتخاب میں اشرافی نازک مزاجی اور خبط کو جو ماضی کا خاصہ تھا ہمیشہ کے لئے خیرباد کہہ دیا۔"

اس سے فن کو پرکھنے کا نیا معیار وجود میں آیا۔ اب رافیل کی SISTINE MADONA ہی خوب صورتی کا نمونہ نہیں رہی بلکہ REMBRANDT کے مصیبت کے مارے بوڑھے آدمی اور عورتوں کی تصاویر بھی اس زمرے میں شامل ہو گئیں۔ ادب میں بھی ہیرو کا تصور ہی بدل گیا اور عام آدمی کی زندگی کو زیادہ اہمیت دی جانے لگی۔ صنعتی تہذیب کی ترقی کے ساتھ یہ رجحان بڑھتا جاتا ہے یہاں تک کہ جمالیاتی اور فنی نظریہ CRITICAL REALISM کے دور سے گزر کر

SOCIALIST REALISM کے دور میں داخل ہوتا ہے۔ چارلس ڈکسن، دوستیفسکی، ٹالسٹائی ٹامس من وغیرہ CRITICAL REALISM کے شاندار نمایندے ہیں۔ ان فن کاروں نے اپنے دور کے سماجی حالات کے متعلق صحیح سوال اٹھائے۔ لوکاچ -MEANING OF CONTEM -PORARY REALISM میں کہتا ہے کہ جدید دور کے پہلے مرحلے کے بڑے ناولسٹ ڈکنس، ٹالسٹائی، کونریڈ (لوکاچ نے یہ نام نہیں لیا ہے) وغیرہ انتقادی حقیقت پرست -CRI) (TICAL REALISTS- تھے۔ انھوں نے، جیساکہ چے خف کہتا ہے، معقول سوال اٹھائے لیکن ایسا تناظر تلاش نہیں کر سکے جس میں صحیح جواب پیدا ہو سکیں۔

اب ہم سوشلسٹ ری الازم اور جدیدیت کی طرف آتے ہیں:۔

سوشلسٹ ری الازم ایک نظریاتی رجحان ہے۔ اس نظریے کے بنیادی عناصر یہ ہیں کہ فن اور فن کار اپنے دور کے تاریخی حالات سے متاثر ہوتے ہیں۔ فن اپنے زمانے سے ایک حد تک ماورا ہو سکتا ہے، اس سے بے نیاز نہیں ہو سکتا اور اس کا ارتقا تاریخی ارتقا سے جڑا ہوا ہے۔ دوسرے یہ کہ فن کار کو ایک صحت مند معاشرے کا قایل ہونا چاہیئے جہاں آقا اور غلام، حاکم و محکوم کا امتیاز نہ ہو اور انسان کسی قسم کے ALIENATION کا شکار ہوئے بغیر اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لا سکے اور ہر قسم کی لوٹ کھسوٹ سے بے نیاز اور انسان پر انسان کے اقتدار سے پاک ایک غیر طبقاتی سماج وادی معاشرہ ہی ہو سکتا ہے اس نظریے کے مطابق ہر فنکار کو ایسا سماج پیدا کرنے کے خیال سے کمٹ منٹ ہونا چاہیئے۔

بات اگر اتنی ہی ہو تو زیادہ مناقشے کی گنجائش نہیں ہے۔ ان لوگوں کو چھوڑ کر جو فن برائے فن کے قایل اور ادب میں کسی قسم کے کمٹ منٹ کے خلاف ہیں، ان باتوں سے زیادہ اختلاف نہیں کریں گے۔ لیکن بات اتنی سادہ اور آسان نہیں ہے۔ اس میں کئی گتھیاں ہیں اور یہیں سے اختلافات پیدا ہوتے ہیں۔ ان اختلافات کی نوعیت فنی کم اور سیاسی زیادہ ہوتی ہے۔ پہلے ہم سیاسی نوعیت کو لیں۔ فن کار کا کمٹ منٹ براہ راست زندگی اور اس کی صحت مند قدروں سے ہوتا ہے کسی سیاسی پروگرام سے نہیں یہ بات الگ ہے کہ سیاسی پروگرام ایک صحت مند معاشرہ قایم کرنے کے لئے ترتیب دیا گیا ہو۔ لیکن ہو سکتا ہے کہ فن کار کو وہ پروگرام ناکافی محسوس ہو یا اسے بروئے کار لانے میں خامیاں نظر آئیں اور اس کے اثرات اسے معاشرے کی صحت پر پڑتے ہوئے نظر آئیں یا حکمراں پارٹی میں سیاسی

پروگرام کی تعبیر کو لے کر گروہ بندیاں ہوجائیں تو وہ کس کا ساتھ دے؟ زندگی اور اس کی قدروں کا یا سیاسی پارٹی کی گروہ بندیوں کا؟ مایا کوفسکی نے جو روسی انقلاب اور فیوچرسٹ تحریک کا بلند بانگ شاعر تھا، انقلاب سے جو راستہ اختیار کیا اس سے مایوس ہو کر خودکشی کر لی۔ ازاک ڈائشر مایا کوفسکی پر اپنے مضمون میں کہتا ہے کہ مرتے دم تک وہ انقلابی قدروں کا قایل رہا اور پھر اس کے DISILLUSIONM-ENT کا تجزیہ کیا ہے۔

الیا اہرن برگ نے MEN, YEARS, LIFE میں اپنے ایک بہت ہی عزیز ناولسٹ کامریڈ FADEYEV کا ذکر کیا ہے جو نہ صرف ایک باصلاحیت فن کار تھا بلکہ ایک مخلص انقلابی بھی تھا اور اسٹالن کے دور میں اس کا مخلص پرستار بھی۔ وہ روس کے ایک مائن پروجیکٹ پر ناول لکھنا چاہتا تھا جس کے لئے اس نے بڑی محنت سے مواد بھی جمع کیا۔ لیکن وہ اس دوران میں حکمراں گروہ کے شک کا شکار ہوگیا اور اسے اتنی اذیتیں برداشت کرنا پڑیں کہ وہ اس بات کا مصداق ہو کر رہ گیا کہ "He may be coilling to die for our couse bat he does'nt want to live with as and cohut is more he would not know how to."

لوکاچ جو جمالیات کا عالم اور انقلابی ادب کا گہرا شعور رکھتا تھا اسٹالن کے دور میں سمجھوتے بازی پر مجبور ہوا اور اسی وجہ سے بعد میں نقادوں کی تنقید کا نشانہ بنا۔ اسی سیاسی دباؤ کے تحت لوکاچ کی تنقید کے تیور بدل جاتے تھے۔ اسٹالن کا ہٹلر کے ساتھ سمجھوتہ ہونے تک لوکاچ کا ٹامس من کے بارے میں ایک نظریہ تھا اور جب عالمی جنگ کا نقشہ بدلا اور اس نے عوامی جنگ کا روپ اختیار کیا اور ٹامس من نے ہٹلر کی مخالفت کرتے ہوئے جرمنی سے جلاوطنی اختیار کی تو اس کے فن کے بارے میں لوکاچ کے رجحان میں تبدیلی آگئی اور اس نے ٹامس من کے ناولوں میں آزادی کی قدروں اور شاندار بورژوا انسان کی تلاش شروع کر دی۔ اگر فن کار پر اسی قسم کی پابندیاں عاید ہوں تو نتیجہ مضحکہ خیز ہوتا ہے۔ ایسے حالات میں اس کے ہر لفظ پر ہمیں دہشت کے آثار نظر آئیں گے۔ سوشلسٹ رئیلازم کا درخت پارٹی پروگرام کی چھاؤں میں مرجھا کر رہ جاتا ہے۔ اسے تازگی اور

پھلنے پھولنے کے لئے آزادی کی دھوپ ہی راس آتی ہے۔ سارتر کی یہ بات کہ MAN IS CONDEMNED TO BE FREE ایک عام انسان سے زیادہ فن کار پر صحیح اُترتی ہے اگر سوشلسٹ ری الازم پر یلغار اسی زاویے سے ہے تو قطعاً ناجایز نہیں۔ یہ بات الگ ہے کہ ہم اس یلغار کا حق ان کو نہ دیں جن کی انگلیاں تیسری دنیا کے مفلس و نادار عوام کا خون کرنے کے لئے مشین گنوں کی ببلیوں پر ناچتی، تھرکتی رہتی ہیں اور جو ہر ہر قدم پر آزادی کا خون کرتے ہیں تاکہ ان کی لوٹ کھسوٹ کی آزادی برقرار رہے۔

مارکسی جمالیات فن کو، آج کے جدید رجحان کے برخلاف، محض انفرادی سطح تک محدود نہیں رکھتی آرٹ اجتماعی بھی ہے اور انفرادی بھی۔ دراصل اسی 'اجتماعی' اور 'انفرادی' کے بیچ تناؤ کو ایک اچھا فنکار تخلیقی روپ دیتا ہے۔ معاشرہ کتنا بھی صحت مند اور مبنی بر انصاف کیوں نہ ہو، فرد اور سماج میں ایک حد تک تناؤ تو باقی رہے گا ہی۔ یہ بات الگ ہے کہ اس تناؤ کی نوعیت بدل جاتی ہے۔ فرد اور سماج کے مفادات بالکل ایک نہیں ہو سکتے۔ STATELESS سوسائٹی میں بھی، جہاں کوئی طبقہ کسی طبقے پر حاوی نہیں ہوگا اور اشیاء کا نظم و ضبط انسانوں کے نظم و ضبط کی جگہ لے لے گا، تب بھی یہ تناؤ بالکل ختم نہیں ہوگا اور آرٹ میں اس تناؤ کا انعکاس ہوتا رہے گا۔ آج کے جدید آرٹ میں فرد اور اس کی داخلی شخصیت پُر زور ہونے کی وجہ ایک اور بھی ہے۔ اس داخلی شخصیت پر زور کسی جانی بوجھی سازش کا ہی نتیجہ نہیں ہے (ایک حد تک یہ بات صحیح ہے لیکن ہمیں اس حد سے باہر بھی جھانکنا ضروری ہے) ہماری صنعتی تہذیب کا سارا زور ٹکنالوجیکل صلاحیت اور اس کی حاصلات پر ہے۔ یہ تہذیب فرد کو اس ٹکنالوجی کا آلہ کار بنا کر اس کا زاویۂ نگاہ بالکل خارجی بنا دیتی ہے۔ انسانی جذبات اور اس کا داخلی وجود اس تہذیب میں غیر اہم ہو کر رہ جاتے ہیں اور اس سے فرد کی نجی زندگی میں، روحانی اور باطنی کیفیات میں عجیب سا خلا پیدا ہو جاتا ہے اور اس کی شخصیت غیر متوازن ہو کر رہ جاتی ہے۔

آج آرٹ میں داخلیت پر جو زور ہے اس کی ایک وجہ اس توازن کو دوبارہ قایم کرنا بھی ہے آر۔ ڈی۔ لینگ جو یوروپ کی RADICAL LEFT تحریک سے وابستہ PSYCHIATRIST ہے کہتا ہے کہ آج کے صنعتی دور کا انسان خلا میں پرواز کرتا ہے لیکن اپنی ذات کے اندر نہیں اترتا، داخلی سفر نہیں کرتا۔ ہماری تہذیب کا توازن قایم رکھنے کے لئے یہ داخلی سفر بھی بہت ضروری ہے۔

لینگ تو یہاں تک کہتا ہے کہ اگر ضروری ہو تو یہ داخلی سفر .L.S.D یا اسی قسم کے DRUG سے کرنا چاہئے لیکن اس داخلی سفر سے لوٹنا بھی بہت ضروری ہے ورنہ انسان محض مجذوب بن کر رہ جائے گا۔ ہو سکتا ہے کہ لینگ کا یہ نظریہ ردعمل کے طور پر انتہا پسندانہ ہو لیکن اس میں شک نہیں کہ ہماری نئی تہذیب اس داخلی عرفان کو نظرانداز کر کے زیادہ پیچیدہ مسایل پیدا کر رہی ہے اور اس حد تک جدید ادب میں داخلیت پر زور سمجھ میں آنے والی بات ہے۔ لیکن اس میں انتہا پسند رویے سے بچنے کی بڑی سخت ضرورت ہے اور جدیدیت یقیناً اس انتہا پسند رویے کا شکار ہوئی ہے۔

اب فنی نوعیت کی بات:۔

ہئیت اور مواد میں جدلیاتی رشتہ ہے۔ سوشلسٹ ری الازم کسی منجمد تصور کا نام نہیں ہو سکتا۔ یہ بات الگ ہے کہ بعض مارکسی نقادوں کے DOGMATIC رویے کی وجہ سے ایسا ہوا ہو۔ مارکس یا اینگلس نے تو یہ اصطلاح استعمال بھی نہیں کی۔ مارکس اور اینگلس فن میں جمالیاتی تقاضوں کے سختی سے قایل تھے۔ انھوں نے آرٹ اور حقیقت (REALITY) میں ایک نیا رشتہ پیدا کیا جس کی بنیاد مادی جدلیات تھی۔ مارکس کو فنی لوازمات کا اتنا خیال ہے کہ وہ یہاں تک کہہ جاتا ہے کہ:۔

"The need felt for the object is induced by the perception of the object. An object d'art creates a public that has artistic taste and is able to enjoy beauty and the same can be said of any other product." (Karl Marx, A contribution to the critique of political economy.)

مارکس کے یہاں ہمیں خوب صورتی سے محظوظ ہونے اور SENSUOUSNESS (حسی ادراکات) پر بار بار زور دکھائی دیتا ہے۔ اس لئے ہم یہ بات زور دیکر کہہ سکتے ہیں کہ سوشلسٹ ری الازم ادب کا کوئی نعرہ نہیں بن سکتا۔ اس کی بنیادی اہمیت اس بات میں ہے کہ جمالیات کا سماجی ساخت اور زندگی کی حقیقتوں سے گہرا رشتہ ہے اور فن کار کے شعور پر ان سماجی حقیقتوں کی گہری چھاپ

ہوتی ہے۔ سوشلسٹ ریئلزم کسی ہئیت کا نام نہیں ہے نہ ہی یہ کوئی فنی تکنیک ہے۔ یہ تو ایک ہمہ گیر ادبی نظریہ ہے۔ ایک فن کار اپنے فنی مواد کو جمالیات اور ذاتی تجربات کے تقاضے نبھانے کے لئے مختلف ہئیتیں یا تکنیکیں استعمال کرسکتا ہے۔ لوکاچ اپنے ایک ساتھی ہائنز ہولز HEINZ HOLZ سے گفتگو کرتے ہوئے اس بات پر زور دیتے ہوئے کہتا ہے :۔

"The presence or absence of interior monologue, however, is a question of form quite secondary to the content. Semphrun's The Long Voyage, for example is written entirely in interior monologue, and in my opinion it is one of the most important products of socialist realism.. .... and so interior monologue and socialist realism are in no way mutually exclusive."

اس سے صاف ظاہر ہے کہ سوشلسٹ حقیقت نگاری کو کسی ایک فارم یا تکنیک سے وابستہ نہیں کیا جاسکتا۔ یہ فن کار پر منحصر ہے کہ وہ کس طرح اپنے تجربات کو جمالیات کے تقاضے پورے کرتے ہوئے پیش کرتا ہے اس کے لئے وہ علامتیں بھی استعمال کرسکتا ہے اور استعارے بھی، شعور کی رو کی تکنیک بھی استعمال کرسکتا ہے اور سُرریئلزم کی بھی۔ کہنے سے کام نہیں چلے گا جس طرح لوکاچ کہتا ہے کہ EXPRESSIONISM سرمایہ دارانہ سماج کے لاتوں اور گھونسوں کے خلاف بے بس احتجاج ہے۔ کبھی کبھی فن کار اس بے بسی کے اظہار کو بھی گہرا تاثر بخش دیتا ہے۔ حقیقت کی کئی تہیں ہوتی ہیں اور ہر فن کار اپنے طور سے اس کا ادراک کرتا ہے اور اسے ایک مخصوص ہئیت کا انتخاب کرکے ہمارے سامنے پیش کرتا ہے۔ حقیقت کو اکہرا MONO - DIMENSIONAL بنانے کی کوشش فن کا خون کرنے کے مترادف ہے ہم کافکا کو محض PESSIMIST کہہ کر نظر انداز نہیں کرسکتے۔ ایڈورنو اور بلوخ جیسے نقاد بھی کافکا اور بیکٹ کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں۔ کافکا کے متعلق ایک نقاد نے کتنی صحیح بات کہی ہے :۔

All that poor fellow does is that "in order to bring home to us that things which are accepted as a matter of course in our world are horrible, he inverts the terms and treats blantant horrors as a matter of course."

یہ بالکل صحیح ہے، جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا ہے، عظیم فن کار وہی ہوتا ہے جو اپنے فن کے لئے مستقبل سے بھی غذا حاصل کرتا ہے اور اس کے ذریعے ایک نیا وژن پیش کرتا ہے لیکن اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں ہوتا کہ دوسروں کو فن کے دائرے سے خارج سمجھا جائے۔ دراصل ہمارے معاشرے میں غم اور خوشی، موت اور زندگی، عشق اور نفرت، امید اور مایوسی کچھ اس طرح گڈمڈ ہیں کہ طبقاتی جدوجہد ان سب پر قادر نہیں ہوسکتی۔ مارکسی جمالیات اور سوشلسٹ ریالزم ہمارے معاشرے اور زندگی سے وابستہ ہیں، انھیں کسی پارٹی یا سیاسی پروگرام تک محدود نہیں کیا جاسکتا اور مارکسی جمالیات اور سوشلسٹ ریالزم کے مسایل بھی زندگی اور معاشرے کی طرح پیچیدہ ہی رہیں گے۔

جلد ہی عصری ادب کا

ہندوستان میں اردو ادب نمبر

پیش کیا جائے گا

ہندوستان میں پچھلے تیس برس میں اردو زبان و ادب پر کیا گزری
کیا آپ اس کہانی کا کوئی حصہ سنانا پسند کریں گے؟

شاعری، ناول، افسانہ، تنقید، ڈراما، طنز و مزاح
یا کسی اور صنف کا جائزہ لینا پسند کریں گے؟

ادارۂ تصنیف۔ ڈی ۷، ماڈل ٹاؤن۔ دہلی ۹

شہزاد منظر

مختصر افسانے کا زوال

کیا مختصر افسانے کا فن زوال آمادہ ہے؟

یہ سوال صرف اردو افسانے کے بارے میں نہیں بلکہ دنیا کی مختلف زبانوں کے افسانے کے بارے میں کیا جا رہا ہے کیونکہ یورپ کی مختلف زبانوں میں افسانے شائع کرنے والے رسایل و جرائد نہایت تیزی کے ساتھ بند ہوتے جا رہے ہیں اور جو رسایل جاری ہیں، وہ مختصر افسانہ شائع کرنے کے بجائے مختلف موضوعات پر مضامین شائع کر رہے ہیں اس لئے یورپی زبانوں کے ناقدین کا ایک بڑا حلقہ اس بات پر متفق ہے کہ مختصر افسانے کے عروج کا دور ختم ہو چکا ہے۔ اب اس کے زوال کا دور ہے یعنی مختصر افسانہ چند دنوں کا مہمان ہے اس کے بعد جو کچھ باقی رہے گا اسے کسی دوسرے نام سے موسوم کیا جا سکتا ہے لیکن مختصر افسانہ کے نام سے نہیں۔

آخر اس کی وجہ کیا ہے؟

اس کی وجہ نئے دور کا بدلتا ہوا مزاج ہے۔ مغرب میں مختصر افسانے کے زوال کا بنیادی سبب سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقی ہے جس کے باعث ذرائع ابلاغ میں زبردست انقلاب رونما ہوا ہے سینما، ریڈیو، ٹیلی ویژن اور ٹیپ ریکارڈ وغیرہ کی ایجاد اور اس کی حیرت انگیز مقبولیت کے باعث اب لکھے ہوئے الفاظ کی اہمیت کم اور بصری اور سمعی زبان کی اہمیت زیادہ ہو گئی ہے۔ افسانے اور ناول سے لطف اندوز ہونے کے لئے کسی قدر تعلیم یافتہ ہونا ضروری ہے جبکہ ڈرامہ، ریڈیو، ٹیلیویژن اور فلم سے لطف اندوز ہونے کے لئے تعلیم کی قطعی ضرورت نہیں ہوتی۔ یہی وجہ ہے کہ آج یورپ و امریکہ میں زیادہ تر اچھے اور مقبول افسانے اور ناول بڑے اسکرین پر پیش کر دیئے جاتے ہیں یا چھوٹے اسکرین پر۔ بلکہ اب تو ٹیلی ویژن پر ایک علیحدہ صنفِ ادب (ٹیلی پلے) پروان چڑھ رہی ہے۔ ٹیلیویژن کا ہماری

زندگی پر کتنا گہرا اثر مرتب ہو رہا ہے، اسے بہت کم محسوس کیا گیا ہے۔ ہمیں ابھی تک اس کے عمرانی اور نفسیاتی اثرات کا صحیح معنوں میں احساس نہیں ہے حالانکہ ہمیں اس کا بہت جلد احساس ہونا چاہیئے تھا ان تمام باتوں کا شعر و ادب پر براہ راست اثر مرتب ہو رہا ہے خصوصاً افسانوی ادب پر۔

جدید طرز زندگی کا ادب پر کتنا گہرا اثر مرتب ہو رہا ہے اس کا اندازہ عاداتِ مطالعہ کے تجزیئے سے ہوتا ہے۔ مغربی قاری کے ذوقِ مطالعے میں کافی تبدیلی واقع ہوئی ہے اگر اوسط امریکی گھرانے کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ہر امریکی روز آٹھ گھنٹے ٹیلی ویژن دیکھتا ہے چنانچہ جو قاری پہلے تفریح کی غرض سے افسانے اور ناول پڑھتا یا رسایل کا مطالعہ کرتا تھا وہ اب اپنے فرصت کے اوقات ٹیلی ویژن دیکھنے میں صرف کرتا ہے۔ یورپ و امریکہ سے قطع نظر اگر برصغیر ہند اور پاکستان کے گذشتہ تیس چالیس سال کے بدلتے ہوئے رجحانات کا جائزہ لیجئے تو معلوم ہو جائے گا کہ قارئین کی عاداتِ مطالعہ میں کتنا زبردست فرق پیدا ہو گیا ہے مثلاً دوسری عالمگیر جنگ سے قبل تیسری اور چوتھی دہائیوں میں ادبی رسایل و جرائد کی اشاعت نقطۂ عروج پر پہنچی ہوئی تھی اور ساقی اور ادبِ لطیف اور دیگر رسایل و جرائد کی تعدادِ اشاعت ہزاروں تک پہنچتی تھی۔ دراصل اردو افسانے کا وہی سنہرا دور تھا۔ افسانوں کے مجموعے خوب فروخت ہوتے تھے چنانچہ ناشرین بھی افسانوں کے مجموعے کی اشاعت سے دلچسپی رکھتے تھے۔ اس دور میں چونکہ رسالوں کی کافی مانگ تھی اس لئے مدیرانِ کرام بھی مشاہیر ادبا سے فرمایشیں کر کے افسانے لکھواتے اور شائع کرتے تھے۔ اُس دور میں بھی فلمی صنعت کافی ترقی یافتہ تھی اور ریڈیو مقبول تھا لیکن اُس دور میں فلمی صنعت نے معاشرے میں اتنی زیادہ اہمیت حاصل نہیں کی تھی اور نہ اسے اتنی وسعت اور مقبولیت حاصل ہوئی تھی۔ اُس دور میں ٹرانزسٹر ریڈیو اور کیسیٹ ریکارڈ ایجاد نہیں ہوا تھا اور نہ اس قدر سستہ تھا کہ ہر کوئی خرید سکتا۔ اس وقت تک برصغیر میں ٹیلی ویژن نہیں آیا تھا اس لئے لوگ اپنا زیادہ تر وقت ادبی کتابوں اور رسالوں کے مطالعے میں صرف کرتے تھے لیکن دیکھتے ہی دیکھتے برصغیر میں بھی صورتِ حال بدل گئی اور عوام ابلاغِ عامہ کے جدید ترین ذرائع سے مستفید ہونے لگے اور اس طرح غیر شعوری اور غیر محسوس طور پر ان کی عاداتِ مطالعہ میں تبدیلی آ گئی۔ ایسی صورت میں جدید قاری سے اس بات کی توقع کرنا کہ وہ پہلے کی طرح اپنا وقت افسانے اور ناول کے مطالعے میں صرف کرے گا، درست نہیں ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ جدید ذرائع ابلاغ نے خصوصاً ٹیلیویژن

نے ادب کے قاری کو چھین لیا ہے۔ جدید دور میں تفریح طبع کے اتنے سارے سامان دریافت ہو چکے ہیں کہ اب افسانے اور ناول کا مطالعہ تفریح کا واحد ذریعہ نہیں رہا۔ جدید یورپی یا امریکی قاری کو یہ کہتے ہوئے قطعی شرم محسوس نہیں ہوتی کہ اس نے ایک عرصے سے کوئی سنجیدہ ادبی ناول یا افسانہ نہیں پڑھا۔ میں یہاں ان لوگوں کی باتیں نہیں کر رہا جو تفریح اور تضیع اوقات کے لئے آج بھی 'پراسرار جاسوسی' اور سنسنی خیز واقعات سے پُر تھرلرز، سائنس فکشن یا ٹرو رومانس یا ٹرو کنفیشن میگزین کا مطالعہ کرتے ہیں۔

مغرب میں مختصر افسانے کے زوال کا اندازہ اس سے بھی ہوتا ہے کہ اس سے قبل جو رسایل و جرائد صرف افسانے شائع کیا کرتے تھے ان میں سے زیادہ تر رسالے یا تو بند ہو چکے ہیں یا پھر انھوں نے اپنی صورت بدل کر افسانے کی نسبت زیادہ مضامین شائع کرنے شروع کر دیئے ہیں ان رسایل میں اگر دس مضامین شائع ہوتے ہیں تو ایک افسانہ۔" او ہینری میموریل ایوارڈ سریز" کے ایڈیٹر ولیم ابراہمز نے "پرائز سٹوری ۱۹۶۷ء" کے تعارف میں واضح الفاظ میں لکھا ہے :۔

"سب سے تشویش ناک امر رسایل و جرائد کی ایک بڑی تعداد کا افسانے کے بارے میں معاندانہ رویہ ہے حالانکہ یہ رسایل پہلے بڑی باقاعدگی سے افسانے شائع کیا کرتے تھے لیکن اب ایسی بات نہیں رہی اور یہ جرائد ایک عرصے سے افسانے شائع کرنے سے گریز کر رہے ہیں۔ ہم جس دور میں جی رہے ہیں یہ دراصل مضامین اور فیچرز کی مقبولیت کا دور ہے۔ آج کے دور میں شاید ہی کوئی جریدہ ہوگا، خواہ اس کی نوعیت کچھ بھی ہو، اپنے قارئین کے لئے وافر تعداد میں مضامین شائع نہ کرتا ہو۔ ان رسایل میں مضامین اور فیچرز کی زیادہ طلب ہے جبکہ افسانوں کی قطعی نہیں۔ اس کی وجہ شاید آج کا پریشان کن دور ہے۔ یہ ایک ایسا دور ہے جب غیر یقینی صورت حال عام ہے۔ ایسے دور میں قارئین اصلیت جاننے کے زیادہ مشتاق ہوتے ہیں۔ بہ نسبت حقیقت کے افسانوی اظہار کے۔ فیچرز اور مضامین کی خاصیت یہ ہوتی ہے کہ اسے نہایت چابک دستی کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے، موثر انداز میں اس کا تجزیہ کیا جاتا ہے اور سب سے بڑی بات یہ کہ ان مضامین کے ذریعہ قارئین کو معلومات فراہم کی جاتی ہے۔ مضامین اور افسانے کے درمیان بنیادی فرق یہ ہے کہ مضامین کی حیثیت صاف وشفاف شیشے کی سی

ہوتی ہے جس کے اندر سے آپ سب کچھ دیکھ سکتے ہیں جبکہ افسانے کی حیثیت آئینے جیسی ہے
جس میں آپ صرف اپنی صورت دیکھ سکتے ہیں اس اعتبار سے مضمون، افسانے سے قطعی مختلف
شے ہے اور اس کے تقاضے بھی مختلف ہیں چنانچہ آج کے دور کے مغربی رسایل کا جایزہ لیا
جائے تو معلوم ہوگا کہ جگہ کے اعتبار سے ان میں مضامین کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔ ایسے
جرائد کی تعداد میں روز بروز کمی ہو رہی ہے جو پہلے صرف افسانے شائع کیا کرتے تھے۔"

امریکی نقّاد ولیم ابراہمز نے آج سے تقریباً ایک دہائی قبل ۱۹۶۷ء میں اس بات کی شکایت
کی تھی لیکن ۱۹۷۸ء میں بھی امریکہ میں مختصر افسانہ نگاری کی صورت حال میں کوئی حوصلہ افزا تبدیلی
نہیں ہوئی بلکہ صورتِ حال مزید خراب ہوگئی ہے۔ جو رسالے آج بھی صرف ادبی افسانے شائع کرتے
ہیں ان کی تعدادِ اشاعت بہت کم ہے اور یہ رسایل ایک محدود حلقے میں پڑھے جاتے ہیں۔ امریکہ میں
مختصر افسانے کی خراب صورتِ حال کا اس سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ "دی سنڈے ایوننگ پوسٹ"
میں ایک عرصے سے کوئی افسانہ شائع نہیں ہوا۔ مغرب میں مختصر افسانے کی افسوسناک صورتِ حال کا
اندازہ "ٹائمز لٹریری سپلیمنٹ" اور "نیویارک ٹائمز" اور اس جیسے دوسرے کثیر الاشاعت اخبارات
میں شائع ہونے والے تبصروں سے ہوتا ہے جن میں افسانوں کے مجموعوں پر تبصرہ نہ ہونے کے برابر
ہوتا ہے۔ "دی نیشنل بک کونسل" کی رپورٹ کے مطابق ۱۹۳۶ء میں نان فکشن اور فکشن کی کتابوں کا
تناسب ۱/۲ اور ۱/۲ ۴۲ تھا جب کہ ۱۹۶۶ء میں یہ تناسب ۱/۲ اور ۹/۲ ہوگیا۔ اب صورتِ حال یہ ہے کہ
یورپ و امریکہ میں مختصر افسانہ نگاری صرف مبتدیوں کے لئے مخصوص ہوکر رہ گئی ہے جو ابتدا میں
روایتی طرز کے افسانے لکھ کر ہاتھ صاف کرتے ہیں اور پھر نان فکشن ناول لکھنا شروع کر دیتے ہیں چنانچہ
آج کے دور میں زیادہ تر ادیب نان فکشن، فکشن لکھنے میں مصروف ہیں۔ جہاں تک قارئین کا سوال
ہے نان فکشن ناول پڑھنے والوں کی تعداد شاعری اور مختصر افسانہ پڑھنے والوں سے کہیں زیادہ ہے۔

افسانے کی اشاعت اور فروغ کا تمام تر انحصار رسایل پر ہوتا ہے کیونکہ لوگ رسایل ہی میں
افسانے پڑھتے ہیں بہت کم لوگ افسانوں کا مجموعہ خریدتے ہیں اس لئے صنفِ افسانہ نگاری صرف
اسی صورت میں ترقی کر سکتی ہے کہ رسایل باقاعدگی سے افسانے شائع کریں۔ اگر مختصر افسانہ نگاری
کی تاریخ اور اس کے عمرانی پس منظر کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ مختصر افسانے کا جنم دراصل

انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کی ابتدا میں صنعتی تہذیب کے عروج کے ساتھ ساتھ ہوا جبکہ جدید طباعت کی ایجاد، آزادیٔ تحریر و تقریر کے تصور اور ذرائع ابلاغ کے فروغ کے ساتھ ساتھ اخبارات ورسایل شائع ہونے شروع ہوئے۔ اس دور میں افسانوی ادب کی صورت میں قصّے کہانیاں FABLE اور ناول تو تھے لیکن افسانہ جدید مفہوم میں (جسے مختصر افسانہ کہا جاتا ہے) موجود نہیں تھا چنانچہ ناشروں نے ایک ایسی صنفِ ادب کی ضرورت محسوس کی جو جدید دور کے انسان کی مصروفیات کے باعث مختصر ترین وقت میں پڑھا اور اس سے لطف اندوز ہوا جا سکے۔ چنانچہ ادبیاتِ عالم کی تاریخ کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ سب سے پہلے جن افسانہ نگاروں نے مختصر افسانہ لکھنا شروع کیا اُن میں ایلن پو، گوگول، موپساں، چیخوف اور او ہنری وغیرہ شامل ہیں لیکن یہ عظیم المرتبت افسانہ نگار اس لئے منظرِ عام پر آئے کہ رسالوں کے مدیروں اور ناشروں نے اپنی ضرورت کے تحت مختصر افسانہ نگاروں کی سرپرستی اور حوصلہ افزائی کی اور ان کے افسانوں کی اشاعت سے خوب دولت کمائی۔ جس کے نتیجے میں یورپ و امریکہ میں مختصر افسانے کی صنف نے بڑی ترقی کی۔ زمانے کی ترقی کے ساتھ ساتھ سماجی اور معاشی تغیرات رونما ہوتے رہے خصوصاً سائینس اور ٹیکنالوجی کی دنیا میں رونما ہونے والے انقلابات نے جس طرح زندگی کے مختلف شعبوں اور علوم و فنون کو متاثر کیا اسی طرح مختصر افسانے کی صنف کو بھی گہرے طور پر متاثر کیا۔ آج صورت حال یہ ہے کہ مختصر افسانہ ایک ادبی صنف کی حیثیت سے مغرب میں تیزی کے ساتھ ختم ہو رہا ہے البتہ ناول کی صنف ابھی تک تباہی سے بچی ہوئی ہے (چنانچہ اب مغرب میں ادیب افسانے لکھنے کے بجائے ناول لکھنے کی جانب زیادہ متوجہ ہو رہے ہیں) ماضی میں ناول نگار کبھی کبھی مختصر افسانے بھی لکھ لیا کرتے تھے لیکن اب انھوں نے بھی افسانے لکھنا ترک کر دیا ہے۔ ان سے جب اس بارے میں دریافت کیا جاتا ہے تو وہ کہتے ہیں کہ افسانہ نگاری کا بازار نہیں رہا۔ ناشرین، جو قارئین کے بدلتے ہوئے مذاق اور رجحان سے اچھی طرح واقف ہیں۔ نئے ادیبوں کے ادبی افسانے اور ناول شائع کرنے سے انکار کر دیتے ہیں اور انھیں نان فکشن ناول لکھنے کی ترغیب دیتے ہیں۔ اگر وہ افسانوں کا مجموعہ شائع کرتے بھی ہیں تو صرف مزاحیہ افسانوں کا۔ کیوں کہ مزاحیہ افسانوں کی اشاعت سے ناشروں کو خاطر خواہ منافع ہوتا ہے۔ صرف اتنا ہی نہیں، بلکہ وہ اس کے لئے انھیں کثیر رقم بطور پیشگی ادا کرتے ہیں۔ اسی کے ساتھ وہ ناول لکھنے کے لئے آئیڈیا بھی فراہم کرتے ہیں۔ وسیع اشاعت والے جرائد مثلاً

"ہالی ڈے" اور" اسکوائر" وغیرہ بڑے بڑے ناول نگاروں کو سیاست، سیاحت اور دوسرے موضوعات پر لکھنے کے لئے مقرر کرتے ہیں اور اس کے عوض انھیں بھاری معاوضہ ادا کرتے ہیں۔

میں ابھی تک مغرب میں مختصر افسانے کے زوال اور اس کے اسباب سے بحث کرتا رہا ہوں لیکن یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ مغرب میں افسانے کے انحطاط کی وجہ یہ نہیں کہ وہاں افسانے کا معیار پست ہو گیا ہے یا جدید افسانہ نگار کلاسیکی افسانہ نگاروں کی بلندی کو نہیں چھو پا رہے ہیں۔ معاملہ اس کے قطعی برعکس ہے۔ افسانے کے انحطاط کی وجہ اس کی مقبولیت میں کمی ہے اور مقبولیت میں کمی کی وجہ جدید قارئین کا بدلتا ہوا مذاق اور ذہن ہے، جدید ادیب کا فن نہیں۔ میں نے ابھی تک زیادہ تر امریکہ میں افسانے کی صورتِ حال سے بحث کی ہے۔ اب ذرا برطانیہ کی جانب آئیے! ایچ ای بیٹس افسانے کے بہت ہی مشہور و معروف برطانوی نقاد ہیں اور مختصر افسانہ نگاری کے بارے میں ان کی دو کتابیں" دی شارٹ اسٹوری" اور" دی ماڈرن شارٹ اسٹوری" کافی مقبول ہو چکی ہیں۔ انھوں نے اپنی موخر الذکر تصنیف ۱۹۷۱ء کے نئے ایڈیشن میں جدید افسانے سے بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:-

"میں نے اس صدی کی دوسری اور تیسری دہائیوں کی طرح مختصر افسانے کے نئے سنہری دور کے آغاز کے امکان کے بارے میں جو پیش گوئی کی تھی وہ افسوسناک طور پر غلط ثابت ہوئی۔ اس کے کئی اسباب ہیں جن میں معاشی اور سماجی اسباب بھی شامل ہیں۔ دوسری جنگ عظیم سے قبل انگلینڈ میں کئی ایسے ادبی جرائد (لٹل میگزین) تھے جن میں میری نسل کے افسانہ نگار بڑی باقاعدگی اور مسرت کے ساتھ لکھا کرتے تھے لیکن یہ تمام ادبی رسایل یا تو بند ہو چکے ہیں یا بند ہوتے جا رہے ہیں۔ آج صورت حال یہ ہے کہ نہ صرف لٹل میگزین منظر عام سے غائب ہو چکے ہیں بلکہ امریکہ میں GOLLIERS جیسے رسایل بھی (جس کی اشاعت کئی لاکھ تھی) بند ہو چکے ہیں۔ دوسرے رسایل بھی اسی راہ پر گامزن ہیں اس طرح افسانے کی منڈی سکڑتی اور سمٹتی جا رہی ہے چنانچہ نئے ادیب مختصر افسانہ لکھنے کے خواہ کتنے ہی آرزومند کیوں نہ ہوں۔ انھیں مختصر افسانہ لکھنے کا ارادہ ترک کرنے پر مجبور ہونا پڑتا ہے اور وہ معاشی طور پر ناول، اسٹیج ڈرامہ اور ٹیلی پلے لکھنے پر مجبور ہوتا ہے۔ اس کے لئے انھیں موردِ الزام نہیں ٹھہرایا جا سکتا۔ اس لئے اگر مختصر افسانے کا مستقبل بہت زیادہ تاریک نہیں تو روشن بھی نہیں۔"

دوسری جنگِ عظیم کے بعد دنیائے ادب میں جہاں بہت سے انقلابات رونما ہوئے وہاں ایک اہم انقلاب افسانہ نگاری کی صنف میں رونما ہوا اور افسانہ نگاروں کی نئی پود میں افسانہ کو زیادہ سے زیادہ واقعیت اور حقیقت کے قریب لانے کا رجحان پیدا ہوا جس کے باعث افسانہ نگاری اور صحافت کی سرحدیں تقریباً مٹ گئیں (یا اُن میں بہت کم فرق رہ گیا) افسانہ ایک ایسا فن ہے جس میں مصنف تمام باتیں ہو بہو نہیں کہہ سکتا۔ وہ صرف منتخب واقعات و خیالات و احساسات پیش کر سکتا ہے۔ اگر ایسا نہ کیا جاتا تو افسانہ نگاری کا فن متاثر ہوئے بنا نہیں رہتا۔ اس لئے افسانہ لکھتے وقت فن کے بنیادی تقاضوں کو پیش نظر رکھنا ضروری ہوتا ہے۔ افسانہ لکھنے کی مثال ایک خوب صورت پینٹنگ سے دی جاسکتی ہے جس میں مصور بڑی احتیاط سے رنگ و روغن استعمال کرتا ہے اسی طرح شاہکار افسانے میں بھی مصنف بڑی احتیاط کے ساتھ واقعات و احساسات کا اظہار کرتا ہے چنانچہ افسانے میں کن واقعات کو درگزر کرنا چاہیئے اور کن واقعات کو نہیں۔ فن افسانہ نگاری میں اس کی بڑی اہمیت ہے۔ مختصر افسانے میں سیدھے سادے بیان (STATEMENT) کی اتنی زیادہ اہمیت نہیں ہے جتنی IMPLICATION یعنی واقعات کے الجھاؤ کی۔ اسی لئے کلاسیکی نقطۂ نظر سے اچھا افسانہ وہی تصور کیا جاتا ہے جس میں واقعات کا تانا بانا اس طرح بُنا جائے کہ ابتدا میں الجھاؤ پیدا ہو لیکن افسانہ جوں جوں نقطۂ عروج سے گزر کر اختتام کو پہنچے واقعات کی الجھی ہوئی گتھیاں سُلجھ جائیں۔ اس لئے افسانہ میں "کیا کہنا ہے" سے زیادہ "کیا نہیں کہنا ہے" کی اہمیت ہوتی ہے۔ اس کے برعکس آج کے دور میں ایسے افسانہ نگار پیدا ہو گئے ہیں جو افسانہ نگاری کے ان فنی حدود و قیود کا پاس کئے بغیر افسانے میں واقعات و حالات بڑی تفصیل کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ ایسے افسانہ نگاروں کو ایچ۔ ای۔ بیٹس نے تفصیل پسند اور ایسے افسانہ نگاروں کو THE SCHOOL OF STUDY قرار دیا ہے۔ یہ وہ افسانہ نگار ہیں جو اپنے افسانوں میں ٹھس واقعات کو کسی دل چسپی کے بغیر بڑی تفصیل سے پیش کرتے ہیں۔ اس اسکول کے افسانہ نگار اپنے افسانوں میں اتنا کچھ پیش کر دیتے ہیں کہ تخیّل و ادراک کے لئے کچھ باقی نہیں رہتا۔

اسی قسم کی ایک صنف دوسری جنگ عظیم کے دوران "رپورتاژ" کے نام سے منظر عام پر آئی۔ اس کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ حقیقی واقعات کو دستاویزی انداز میں پیش کرتی ہے چنانچہ اس قسم کے

ادب کا نام بعض لوگوں نے "ڈکیومینٹری فکشن" رکھا ہے حالانکہ یہ اصطلاح مضحکہ خیز ہے اور اس کا تضاد قطعی واضح ہے۔ جو تحریر دستاویزی ہوتی ہے وہ کبھی افسانوی (فکشن) نہیں ہو سکتی اور جو افسانوی ہوتی ہے اسے دستاویزی نہیں کہا جا سکتا۔ دراصل فن افسانہ نگاری جھوٹ (فرضی واقعات کو خوبصورتی اور قابلِ یقین انداز میں بیان کرنے کا نام ہے چنانچہ اگر کوئی مصنف تخیلی اور فرضی واقعات کو فنکاری کے ساتھ اس طرح پیش کرے کہ اس پر حقیقت کا گمان ہونے لگے تو فنکار کے لئے اس سے زیادہ کامیابی نہیں ہو سکتی لیکن اسے کیا کہئے کہ آج کے دور میں ہر تحریر کو زیادہ سے زیادہ واقعاتی بنانے اور حقیقت کے زیادہ سے زیادہ قریب لانے کا رجحان بڑھ رہا ہے اور اسی کوشش میں امریکہ میں ایک نئی ادبی صنف (لٹریری فارم) ظہور میں آئی ہے اور وہ ہے نان فکشن، فکشن (NONFICTION FICTION) اسے اردو میں کیا کہا جائے گا، مجھے نہیں معلوم لیکن قارئین کی آسانی کے لئے "غیر افسانوی افسانہ" یا "غیر افسانوی ناول" کہا جا سکتا ہے لیکن یہ اصطلاح بھی "ڈکیومینٹری فکشن" کی طرح مضحکہ خیز ہے کیونکہ فکشن یا تو فکشن ہوگا یا پھر نان فکشن (غیر افسانہ) بھلا "نان فکشن، فکشن" کیا ہوتا ہے؟ لیکن امریکی نقادانِ ادب کا اصرار ہے کہ غیر افسانوی افسانہ بھی ایک نیا لٹریری فارم ہے جو آج کے دور کے تقاضوں کے عین مطابق ہے چنانچہ اس وقت امریکہ میں ادب کی یہ صنف بے حد مقبول ہے۔

جدید فکشن کی تکنیک میں کتنا زبردست انقلاب آیا ہے اس کا اندازہ امریکہ سے شائع ہونے والے دو حالیہ ناولوں کے مطالعے سے ہوتا ہے۔ ۱۹۶۱ء میں ایک امریکی ماہر علم الانسان آسکر لیوس نے میکسکو سٹی کے ایک خاندان کے تمام افراد سے ان کے اپنے بارے میں بہت طویل انٹرویو ٹیپ کیا جسے اس نے بعد میں ترتیب و تدوین کے بعد ایک ناول کی شکل دے دی۔ آسکر لیوس نے ان کے بیانات میں اپنی جانب سے کسی قسم کی ترمیم یا اضافہ نہیں کیا صرف اپنے سوالات کو حذف کر دیا۔ ان کے خاندان کا نام بدل دیا۔ ان کی زبان کو اسپینی سے انگریزی میں منتقل کیا اور ان کے بیانات میں کچھ اس طرح ربط اور تسلسل پیدا کیا کہ ایک مکمل ناول وجود میں آ گیا۔ یہ ناول "THE CHILDERN OF Sanchez" کے نام سے کافی مقبول ہوا۔ اس ناول کو پڑھ کر کوئی اندازہ نہیں لگا سکتا کہ یہ ناول روایتی انداز میں نہیں لکھا گیا بلکہ یہ متعدد انٹرویوز کا مجموعہ ہے کیونکہ مصنف نے واقعات کے بیان میں افسانے کے تمام مروجہ اسالیب سے استفادہ کیا ہے۔

غیر افسانوی ناول میں جس مصنف نے سب سے زیادہ شہرت حاصل کی وہ امریکی افسانہ نگار ناولنویس ٹرومین کپوتے ہے جس کی کئی مشہور کہانیوں کا اردو میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ ۱۹۶۶ء میں اس نے " ان کولڈ بلڈ " کے نام سے ایک ایسا ناول لکھا جو ناول کے مروجہ تکنیک سے قطعی مختلف تھا۔ دراصل یہ ناول ریاست کینساس کے ایک مقدمۂ قتل کی مکمل روداد تھی جسے مصنف نے بڑی محنت اور چستی سے مکمل کی اور ان تفصیلات کو انویسٹی گیٹو رپورٹنگ کے انداز میں قلم بند کیا۔ اس طرح جو کتاب معرضِ وجود میں آئی اس کا نام "نان فکشن ناول" قرار دیا۔ ٹرومین کپوتے کی تصنیف "اِن کولڈ بلڈ" (IN COLD BLOOD) کی حیرت ناک کامیابی اور مقبولیت کی وجہ یہ ہے کہ اس میں تمام واقعات تفصیلاً اور پورے سسپنس کے ساتھ پیش کئے گئے ہیں۔ اِس وقت تک اس ناول کی لاکھوں کاپیاں فروخت ہو چکی ہیں اور ادب کا یہ نیا فارم امریکی قارئین میں بے حد مقبول ہو رہا ہے لیکن سوال یہ ہے کہ کیا اسے فکشن کا زوال نہیں کہا جا سکتا ؟

جدید افسانے (فکشن) کے قلبِ ماہیت کی وجہ یہ ہے کہ " افسانے کے فن (ART OF FICTION) اور تاریخ نویسی کی مہارت (SKILLS OF HISTORY) اور علم عمرانیات ایک دوسرے سے متصادم ہیں۔ ان کی سرحدیں مٹتی جا رہی ہیں اور اب صورت حال یہ ہے کہ وہ آپس میں اس طرح خلط ملط ہو گئے ہیں کہ انھیں ایک دوسرے سے جدا کرنا مشکل ہو گیا ہے۔ اس ضمن میں یہ دعویٰ کیا جا رہا ہے کہ سماجی علوم نے فنِ ناول نگاری (یہاں مراد فکشن سے ہے) کو " قتل " کر دیا ہے۔ اس ضمن میں دلائل پیش کئے جا رہے ہیں کہ سماجیات (سوشیالوجی) اور علم الانسان (اینتھروپولوجی) نے ناول کو معاشرے کی عکاسی سے اسی طرح " آزاد " کر دیا ہے جس طرح کیمرے کی ایجاد نے مصوری سے تصویر کشی کو۔ چنانچہ ناقدین کے ایک طبقے کی رائے میں افسانہ (فکشن) روایتی انداز کی سماجی تفسیر و تعبیر کے بجائے رفتہ رفتہ رمز و کنائے (ایلیگوری) رومانس اور علایم نگاری کی جانب بڑھ رہا ہے۔

افسانے (فکشن) کو " مروجہ فارم " سے " آزاد " کرنے کے ضمن میں ایک دلیل یہ دی جا رہی ہے کہ مصنف کو لکھتے وقت عقلیت سے قطعی آزاد ہونا چاہیئے تاکہ وہ لکھتے وقت منطقی طور پر اپنے اوپر کوئی فارم مسلط نہ کرے بلکہ فارم کا انتخاب نجی تجربے کی بنیاد پر آزادانہ طور پر کرے۔ جیسا کہ اس سے قبل لکھا جا چکا ہے فکشن اور دوسرے سماجی علوم (عمرانیات اور علم الانسان وغیرہ کے درمیان سرحدیں مٹ جانے

اور ایک دوسرے پر اثر انداز ہونے کے باعث اب ناول یا افسانہ (فکشن) کی از سرِ نو تعریف مقرر کرنے اور فکشن کی سرحدوں کے از سرِ نو تعین کی ضرورت محسوس ہو رہی ہے۔ اس صدی کی تیسری دہائی میں خالص ناول نگاری" کا رجحان عام تھا یعنی افسانہ یا ناول لکھتے لکھتے دوسروں کی سرزمین پر نکل آنے کو سخت معیوب تصور کیا جاتا تھا لیکن وہ مختلف زمانہ تھا۔ اس دور کے فکشن کی حیثیت قصے کہانی کے روپ میں سیاسی تبصرے یا سماجی تاریخ بیان کرنے سے زیادہ نہیں تھی لیکن فکشن کے ناقدین کا خیال ہے کہ سماجی علوم و فنون کے آپس میں یکجا ہو جانے سے ناول کے فارم کے امکانات میں زبردست اضافہ ہو گیا ہے اور ناول نگار کی بیانیہ تکنیک میں نئی خود اعتمادی پیدا ہو گئی ہے۔

ہر عہد اپنی ضرورت کے مطابق آرٹ فارم وضع کرتا ہے، اسے پروان چڑھاتا ہے اور پھر وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس میں تبدیلی و تغیّر رونما ہوتا ہے۔ ایک آرٹ فارم اپنی داخلی اور خارجی شکل بدل کر دوسرے آرٹ فارم کی صورت اختیار کر لیتا ہے یا پھر دوسرے فارم کے لئے اپنی جگہ چھوڑ دیتا ہے اس کی مثال مختصر افسانے سے دی جاسکتی ہے۔ پہلے مختصر افسانہ معرضِ وجود میں آیا پھر اس میں طوالت آتی گئی اور وہ طویل مختصر افسانہ کہلایا دوسری جانب ضخیم ترین ناول کی جگہ درمیانی ضخامت کے ناول لکھے جانے لگے۔ پھر اس نے ناولٹ کی شکل اختیار کر لی پھر دونوں میں مواد اور تکنیک کے اعتبار سے اتنا زیادہ فرق پیدا ہوا کہ رپورتاژ اور نان فکشن، فکشن وجود میں آیا۔ حقیقت یہ ہے کہ ادب کا کوئی فارم یکسر ختم نہیں ہوتا بلکہ اس میں رفتہ رفتہ تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں اور پھر ایک ایسا وقت آتا ہے جب اس کی اصل شکل کچھ کی کچھ ہو جاتی ہے۔ اس کی مثال افسانے کی مختلف قسموں سے دی جاسکتی ہے مثلاً پہلے صرف افسانہ لکھا جاتا تھا پھر بھوت پریت کے بارے میں پُراسرار افسانے لکھے جانے لگے۔ پھر ڈیٹیکٹو افسانے کا دور آیا، پھر کرائم اور اسپائی اسٹوری وجود میں آئی۔ اب سائنس فکشن اور نان فکشن کہانیاں لکھی جارہی ہیں۔ کیا کبھی اس سوال پر بھی غور کیا گیا کہ جدید قاری، کلاسیکی طرز کے افسانے کے بجائے سائنس فکشن اور نان فکشن افسانے اور ناول پڑھنا کیوں پسند کرتے ہیں؟ اس کی وجہ جدید مغربی قاری کی وہ ذہنی ساخت ہے جو سائنس و ٹیکنالوجی کی مخصوص فضا میں معرضِ وجود میں آئی ہے اس لئے جدید قاری کو صرف وہی ادبی فارم اپیل کرتا ہے جو اس کی مخصوص ذہنی ساخت اور رویئے سے مطابقت رکھتا ہو۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو نان فکشن فکشن جدید دور کے تقاضوں سے قطعی مطابقت رکھتا

اور جدید افسانہ اپنے مواد ہئیت اور طرزِ بیان کے اعتبار سے اپنی شکل بدل چکا ہے۔

کسی صنف ادب کی موت یا زوال کا اعلان کر دینے سے وہ صنف ختم نہیں ہو جاتی کیونکہ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے ربع صدی قبل ناول کی موت کا اور محمد حسن عسکری نے دس پندرہ سال قبل اردو افسانے کی موت کا اعلان کر دیا تھا لیکن نہ مغرب میں ناول لکھنا بند ہوا اور نہ اردو میں مختصر افسانہ لکھنا۔ البتہ دونوں نے اپنی موجودہ شکل بدل لی۔ مغرب میں آج بھی ناول سب سے زیادہ پڑھی جانے والی صنف ہے یہ دوسری بات ہے کہ مغرب کے زیادہ تر ناول نگاروں نے روایتی انداز برقرار رکھا ہے اور اس میں تکنیک اور اسلوب کے بہت کم تجربے نظر آتے ہیں تاہم ناول کو مردہ صنفِ ادب نہیں کہا جا سکتا البتہ مغرب میں سنجیدہ اور ادبی نوع کے مختصر افسانے کی حالت بہت خراب ہے لیکن یہاں اس امر کی وضاحت ضروری ہے کہ جب یہ کہا جاتا ہے کہ مختصر افسانہ زوال آمادہ ہے تو اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں ہوتا کہ آج اچھے افسانے نہیں لکھے جا رہے ہیں یا لوگوں نے افسانے پڑھنا چھوڑ دیا ہے بلکہ اس کا مطلب یہ ہے کہ سنجیدہ اور ادبی نوعیت کے افسانے پڑھنے اور شائع کرنے کا رواج کم ہو گیا ہے اور اس کی جگہ دوسری قسم کے افسانے مثلاً مسٹری کرائیم، اسپائی، ڈیٹیکٹو، سائنس فکشن اور ویسٹرن اسٹوری کے علاوہ جنس اور رومانس سے متعلق افسانے زیادہ مقبول ہو رہے ہیں۔

یورپ و امریکہ میں کمرشیل رائٹنگ خصوصاً مقبول عام (پاپولر) افسانے اور ناول لکھنا سب سے منفعت بخش پیشہ بن چکا ہے چنانچہ اس نوع کے مصنفوں میں سب سے مشہور اور مقبول مصنف ہیرولڈ روبنس ہے جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ آج تک دنیا میں اس سے زیادہ دولت مند مصنف پیدا ہی نہیں ہوا یعنی اس نے ناولوں اور اس کے ناولوں پر بننے والی فلموں کی رائیلٹی سے اتنی دولت کمائی ہے کہ دنیا میں اس کی کوئی مثال نہیں ملتی لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ امریکی نقّاد اور ادبی مورخ تاریخ ادب میں اس کے بارے میں ایک سطر بھی لکھنے کے روادار نہیں ہیں۔ امریکہ میں ادبی افسانوں کے برعکس دوسری نوع کے افسانے اس قدر مقبول ہیں کہ وہاں مختلف قسم کے مصنفوں نے اپنی علیحدہ علیحدہ تنظیمیں قایم کر لی ہیں مثلاً "سائنس فکشن رائٹرز آف امریکہ" اور "مسٹری رائٹرز آف امریکہ" وغیرہ۔ جس کے ارکان اپنے اپنے مفادات کے تحفظ کے لئے باہم تعاون و مشورے کرتے رہتے ہیں۔ امریکہ میں مسٹری اسٹوری تفریحی ادب میں سب سے زیادہ مقبول ہے۔ اس کا اندازہ اس سے کیا جا سکتا ہے کہ وہاں "ایڈگر ایلن پو ایوارڈز" کے

نام سے ایک انعام دیا جاتا ہے جس کا اہتمام "مسٹری رائٹرز آف امریکہ" کرتی ہے۔ اس تنظیم کے تحت نو قسم کے انعامات تقسیم کئے جاتے ہیں۔ امریکہ میں ایسے جرائد جو مسٹری اور سسپنس اسٹوری شائع کرتے ہیں ان کی تعداد اشاعت لاکھوں تک پہنچتی ہے مثلاً صرف ایک رسالہ ELLERY QUIEN'S MYSTERY MAGAZINE کی تعداد اشاعت سوا دو لاکھ ہے۔ ان رسالوں میں افسانے قبول کرنے کی تین شرائط ہوتی ہیں اول افسانے کا معیار (کوالٹی آف رائٹنگ) دوئم اوریجنل پلاٹ اور سوئم صناعی (کرافٹ مین شپ) ان رسالوں میں شائع ہونے والے افسانوں کی کوئی ادبی قدر و قیمت نہیں ہوتی کیونکہ ان افسانوں کا بنیادی مقصد قاری کو صرف تفریح بہم پہنچانا ہوتا ہے۔

یہاں افسانے میں آرٹ (فنکاری) اور کرافٹ (صناعی) کے درمیان فرق کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے۔ کرافٹ اسٹوری میں پلاٹ بے حد چست اور زوردار ہوتا ہے۔ ایک منصوبے کے تحت شروع سے آخر تک دل چسپی اور تجسس برقرار رکھا جاتا ہے اور افسانے میں کردار نگاری، ٹیمپو اور شگفتہ اندازِ بیان کا خاص خیال رکھا جاتا ہے۔ کرافٹ اسٹوری لکھنے والا ایک ایسا بازی گر ہوتا ہے جس کے سحر میں قاری آخر تک مبتلا رہتا ہے اس طرح کرافٹ اسٹوری کا مصنف تخلیق کار کے بجائے قلم کا بازی گر بن جاتا ہے اس کے برعکس تخلیقی اور سنجیدہ افسانہ نگار افسانہ نگاری کے قدیم اور بندھے ٹکے اصولوں اور روایات کا قایل نہیں ہوتا۔ وہ کاروباری تقاضوں اور تجارتی مصلحتوں سے قطع نظر محض تسکینِ قلب اور تخلیقِ فن کے لئے لکھتا ہے اور وہ اظہار و بیان میں نت نئے تجربے کرنے سے نہیں چوکتا اسی لئے امریکی نقادوں نے دونوں قسم کے افسانوں میں امتیاز کے لئے "کرافٹ اسٹوری" اور "تخلیقی افسانہ" (CREATIVE STORY) کی اصطلاحیں وضع کی ہیں چنانچہ اس وقت یورپ و امریکہ میں زیادہ تر رسایل تخلیقی و ادبی افسانوں کے مقابلہ میں کرافٹ اسٹوری کو ترجیح دیتے ہیں کیونکہ تفریح کے خواہش مند قارئین ایسے ہی افسانوں کو پسند کرتے ہیں۔ ان کمرشیل جرائد کے ناشروں کا مقصد چونکہ عوام کو تفریح فراہم کر کے منافع کمانا ہوتا ہے اس لئے وہ ان رسالوں میں صرف ایسے افسانے شائع کرتے ہیں جو ان کے الفاظ میں "اسٹرونگ فاسٹ موونگ اسٹوری" ہو چنانچہ وہ مصنفوں سے ایسے افسانوں کی فرمایش کرتے ہیں جن میں بقول ان کے "جنسی تلذذ ہو لیکن شہوت انگیزی کی حد تک نہیں"۔ ان رسایل کی طرز پر پاکستان سے بھی کئی ڈائجسٹ رسایل شائع ہوتے ہیں جن کی تعدادِ اشاعت بھی لاکھوں تک پہنچتی ہے ان کے

مدیران بھی اپنے لکھنے والوں سے یہی مطالبہ کرتے ہیں کہ "افسانے میں فاسٹ ٹیمپو کے ساتھ آخر تک سسپنس قایم رہے اور اس میں قدرے جنسی چاشنی بھی ہو"۔

یہ بات قابل ذکر ہے کہ اگر یورپ و امریکہ میں ایک جانب سینکڑوں کی تعداد میں کمرشیل رسایل و جرائد شائع ہو رہے ہیں تو دوسری جانب ایسے رسایل و جرائد کی بھی کمی نہیں جو خالص ادبی مقاصد سے شائع ہوتے ہیں۔ ان رسایل کو اصطلاحاً "لٹیل میگزین" کہا جاتا ہے۔ ان رسایل و جرائد کی تعدادِ اشاعت اگرچہ زیادہ نہیں ہوتی لیکن وہ اپنے اثر و رسوخ کے اعتبار سے تاریخ ادب میں بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ تاریخ ادب میں محدود تعداد میں شائع ہونے والے ان رسایل کے مصنفوں کا نام آتا ہے جب کہ لاکھوں کی تعداد میں شائع ہونے والے رسایل کے مقبولِ عام مصنفین کا نہیں۔ یہ ادبی رسالے ادب میں نت نئے تجربات کی حوصلہ افزائی کرتے ہیں اور نئے مصنفین سے تجرباتی افسانے اور نظمیں طلب کرتے ہیں جب کہ مقبول عام رسایل میں اس قسم کے تجربوں کی کوئی گنجایش نہیں ہوتی۔ امریکہ کے کئی نہایت ذہین اور باصلاحیت ادیبوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز انھیں رسایل سے کیا۔ بعد میں وہ دوسرے کمرشیل رسایل میں لکھنے لگے۔ یہ رسایل پاکستانی رسالوں کی طرح اپنے قلمی معاونین کو سوائے اعزازی کاپی کے اور کچھ نہیں دیتے البتہ یہ رسایل اپنے مصنفوں کو اظہار کی پوری آزادی دیتے ہیں۔ ان رسایل کی حیثیت ادبی اظہار کے ایک "فورم" جیسی ہوتی ہے۔ امریکہ میں زیادہ تر ادبی اور ثقافتی رسایل یا تو مختلف فاؤنڈیشنوں کی طرف سے شائع ہوتے ہیں یا پھر مختلف جامعات کی طرف سے۔ ایسے ادبی رسایل جو خالص ادب شائع کرتے ہیں وہاں بہت کم رہ گئے ہیں چنانچہ سنجیدہ اور ادبی افسانے لکھنے اور پڑھنے والوں کی تعداد بھی روز بروز کم ہوتی جا رہی ہے۔ سرمایہ دارانہ نظام کے تجارتی تقاضوں کے تحت مقبولِ عام اور پاپولر ادب کو (جسے تفریحی ادب کہنا زیادہ مناسب ہے) زیادہ فروغ حاصل ہو رہا ہے۔ ایسی صورت میں اگر یہ کہا جائے کہ مغرب میں مختصر افسانہ زوال پذیر ہے تو کیا یہ غلط ہے؟

بعض حلقوں کا خیال ہے کہ جدید مختصر افسانے کے زوال کی ایک وجہ افسانہ نگاری میں بجا اور بیجا تجربہ ہے۔ نئے دور کے ادیب جدّت طرازی اور تجربہ پسندی کے شوق میں افسانے میں ایسے تجربات کر رہے ہیں جن کے باعث افسانے سے افسانویت اور معنویت ختم ہوتی جا رہی ہے اور افسانے کا ابلاغ عام قاری کے لئے ناممکن ہوتا جا رہا ہے۔ اس لئے عام قاری ادبی افسانے پڑھنے کے بجائے دوسری قسم کے تفریحی

فسانے پڑھنے کی جانب مایل ہو رہا ہے اور ادبی افسانے پڑھنے والوں کا حلقہ صرف متوسط طبقہ کے دانشوروں تک محدود ہو کر رہ گیا ہے۔ دوسرے حلقوں کا کہنا ہے کہ افسانہ نگاری جب بندھا ٹکا فارمولہ بن جائے تو تخلیقی ادیبوں کے لئے مروجہ فارم اور تکنیک سے بغاوت کئے بنا چارہ نہیں رہتا۔ اس کے لئے کمرشیل تقاضوں کی نہیں تخلیقی اظہار کی آزادی کی اہمیت ہوتی ہے اسی لئے وہ افسانے میں نت نئے تجربوں کے ذریعہ اظہار کی راہیں تلاش کرتا ہے۔ اس کوشش میں اگر قاری اور مصنف کے درمیان کمیونی کیشن گیپ پیدا ہوتا ہے یا قاری مصنف کے ذہنی اور تخلیقی سفر میں اس کا ساتھ نہیں دیتا تو اسے اس کی پرواہ نہیں ہے۔

اگر غیر جانب داری کے ساتھ افسانہ نگاری کے ان دونوں مکتبِ فکر کا جایزہ لیا جائے تو تسلیم کرنا پڑے گا کہ ناقدین کے دونوں گروہوں کے دلایل وزنی اور مدلل ہیں اور ضرورت ان دونوں انتہائی کناروں کو پلٹنے کی ہے۔ مختصر افسانے کا احیا صرف اسی صورت میں ممکن ہے کہ افسانہ نگار فارمولے کے مطابق افسانے لکھنے یا محض جدت اور ندرت کی تلاش میں بے سرو پا علامتی اور تجریدی افسانے لکھنے اور صنفی تجربے کرنے کے بجائے سنجیدگی سے اس فن کی احیا کی جانب توجہ دے اور افسانے میں مختلف قسم کے تجربے کرنے کے ساتھ ساتھ افسانے کو افسانہ رہنے دے یعنی اس میں ان بنیادی عناصر اور خصوصیات کو قایم رکھنے کی کوشش کرے جن سے افسانہ، افسانہ کہلاتا ہے۔ یہ کام ناشر یا مدیر نہیں کر سکتا۔ یہ صرف افسانہ نگار کر سکتا ہے۔ اس صنف کو دوبارہ زندہ کرنے کے لئے بڑے اور عظیم افسانہ نگاروں کی ضرورت ہے جو زبردست تخلیقی صلاحیتیں رکھتے ہوں اور نت نئے تجربے کرنے اور افسانہ نگاری میں نئی روایات قایم کرنے کی سکت رکھتے ہوں۔ اس کے بعد سوال پیدا ہو سکتا ہے کہ کیا ان باتوں کے باوجود مختصر افسانے کا فن زندہ رہے گا؟

"عصری ادب" کی ایجنسی کی شرائط

۱۔ چھ کاپیوں کی قیمت کمیشن وضع کرکے پیشگی جمع کرانی ضروری ہے

۲۔ غیر فروخت شدہ کاپیاں ایک ماہ کے بعد قبول نہ کی جائیں گی

۳۔ محصول ڈاک ایجنسی کے ذمے ہوگا۔

ادارۂ تصنیف۔ ڈی ۷، ماڈل ٹاؤن۔ دہلی ۹

غزل

علی سردار جعفری

فروغِ دیدہ و دل، لالۂ سحر کی طرح
اُجالا بن کے رہو شمعِ رہ گزر کی طرح

پیمبروں کی طرح سے جیو زمانے میں
پیامِ شوق بنو دولتِ ہنر کی طرح

یہ زندگی بھی کوئی زندگی ہے ہم نفسو
ستارہ بن کے جلے، بجھ گئے شرر کی طرح

ڈرا سکی نہ مجھے تیرگی زمانے کی
اندھیری رات سے گزرا ہوں میں قمر کی طرح

سمندروں کے تلاطم نے مجھ کو پالا ہے
چمک رہا ہوں اسی واسطے گہر کی طرح

تمام کوہ و تلِ و بحر و بر ہیں زیرِ نگیں
کھلا ہوا ہوں میں شاہیں کے بال و پر کی طرح

تمام دولتِ کونین ہے خراج اس کا
یہ دل نہیں کسی لوٹے ہوئے نگر کی طرح

گزر کے خار سے، غنچے سے، گل سے، شبنم سے
میں شاخِ وقت میں آیا ہوں اک ثمر کی طرح

میں دل میں تلخیٔ زہرابِ غم بھی رکھتا ہوں
نہ مثلِ شہد ہوں شیریں نہ میں شکر کی طرح

خزاں کے دستِ ستم نے مجھے چھوا ہے مگر
تمام شعلہ و شبنم ہوں کاشمر کی طرح

مری نوا میں ہے لطف و سرورِ صبحِ نشاط
ہر ایک شعر ہے رندوں کی شامِ تر کی طرح

یہ فاتحانہ غزل عصرِ نو کا ہے آہنگ
بلند و پست کو دیکھا ہے دیدہ ور کی طرح

منظر شہاب

غزل

دوستو شہر میں آگ ہی آگ ہے، آگ میں کب تلک خون اپنا جلائیں
اب چلیں گاؤں میں بستیوں میں کہیں سبز پتوں کے جھرمٹ میں کٹیا بنائیں
خون پیتی مشینوں کی تشنہ لبی، زہر پھیلاتی گیسوں کی تازہ دمی
کیسا ماحول ہے دم گھٹا جاتا ہے کتنی تن سوز واحساس کش ہیں فضائیں
صبح سے صبح تک ذہن واحساس پر ایک کہرے کی چادر سی لپٹی ہوئی
گھر میں دیپک اندھیروں کے روشن کریں، کام پر روشنیوں کے دیپک بجھائیں
وقت کی راہ پر بے صدا آبلوں کا لہو قطرہ قطرہ ٹپکتا ہوا
سر پہ سورج رکھے موم کا دل لئے کتنے انجان زخموں کا احساں اٹھائیں
میں ہی میں کے سیہ شور کے سیل میں زیست کی ڈوبتی کشتیاں
دل کی آواز دل تک پہنچتی نہیں کس طرح سب بچیں کیسے سب کو بچائیں
ایک صورت پہ چسپاں کئی صورتیں ہیں مگر کوئی صورت سلامت نہیں
سخت حیرت زدہ آنکھ کے آئینے اپنی صورت بھی جیسے نہ پہچان پائیں
زرد پتوں کی مانند بکھرا کئے، سرخ پھولوں کی چاہت میں منظر شہاب
اے بہاروں کے مخلص امینو کہو، کب تلک اس کا پنچھی یوں ہی اڑائیں

غزل

بشیر بدر

گھنے دھوئیں میں فرشتے بھی آنکھ ملتے ہیں
تمام رات کھجوروں کے پیڑ جلتے ہیں
میں شاہراہ نہیں راستے کا پتھر ہوں
یہاں سوار بھی پیدل اُتر کے چلتے ہیں
عجیب شان ہے اس عہد کے فقیروں کی
کمر سے باندھ کے تلوار اب نکلتے ہیں
انھیں کبھی نہ بتانا بیں ان کی آنکھیں ہوں
وہ لوگ پھول سمجھ کر مجھے مسلتے ہیں
یہ ایک پیڑ ہے آ اس سے مل کے رولیں ہم
یہاں سے تیرے مرے راستے بدلتے ہیں

غزلیات

نصیر حیدر

سننے والے جمع تھے سب دل کو ہاتھوں میں لئے — اور ہم بیٹھے رہے چپ، اپنے ہونٹوں کو سیئے

پاسباں نے کہہ دیا اور آپ برہم ہو لئے — اُٹھ کے در تک آئیے، کچھ جانئے پہچانئے

خم کے خم زہر ہلاہل، خونِ دل، تریاک سے — آدمی کیا کیا پئے، کتنا پئے، کب تک پئے

ٹن ٹناٹن لوٹتے پھرتے ہیں. گھر بھر میں چراغ — لو میں دم ہوتا تو کیوں بجھتے یہ جادو کے دیئے

زندگانی ایک لت ہے ایک عادت میری جاں — جینے والے اک نظر پر عمر بھر جم جم جیئے

ہاں نچھاور کر بھی دو پژمردہ امیدوں کے گل
آئی ہے بادِ خزاں خاکِ درِ جاناں لئے

کہہ رہے ہیں سب کہ آج اس درد کا درماں ہوا — سچ کہو چارہ گرو کیا عہد کیا پیماں ہو

انصرامِ موسمِ گل اب کریں گے ہوش مند . . — خونِ دل وحشت زدوں کا اسقدر ارزاں ہ

ہوگئے پیوست باہم سینہ و دل کے شگاف
وضع تب جا کر کہیں یہ جیب یہ داماں ہوا

غزل

ڈاکٹر اختر نظمی

میں نے کھلی آنکھیں رکھی ہیں، دل کو یکجا رکھا ہے
اس بے حس ماحول میں، احساس کو زندہ رکھا ہے

یوں تو کہانی کوئی نہیں ہے، ویسے قصہ کچھ بھی نہیں
طول دیا ہے کچھ میں نے، کچھ تم نے اُلجھا رکھا ہے

فصلِ بہاراں گزرے ہوئے تو، مدت گزری، دیر ہوئی
یادوں کی آغوش میں اب بھی، اک گلدستہ رکھا ہے

مجھ کو دیکھو، مجھ سے جڑی ہیں صدیوں صدیوں کی تہذیبیں
میں نے سنبھال کے اک اک یُگ کا لمحہ لمحہ رکھا ہے

دو حصوں میں بٹا ہوا، چہرہ دیکھا، گھبرا سے گئے
کچھ بھی نہیں ہے، یہ دیکھو، آئینہ ٹوٹا رکھا ہے

میں ہی کب تک سب سے نباہوں، مجھ سے کون نباہے گا
کتنے صلح نامے لکھے ہیں، پھر سمجھوتہ رکھا ہے

شہر کے دوسرے حصے کی راہوں کا مجھ کو علم نہیں
میرے آگے تو لوگوں نے، آدھا نقشہ رکھا ہے

اب کے بہار آئے تو نظمی، بوٹا بوٹا، چُن لینا
میری مُٹھی میں پت جھڑ کا پتا پتا رکھا ہے

نظمیں

کنویں کے پاس

کیا نہ تم ہو گے کھڑے کنویں کے پاس اور ایک بار ؟
کیا نہ تم وعدہ کرو گے :

اب نہ میں جاؤں گا شہر
دیکھنے کو سنسناتے سے پٹاخوں کو وہاں
یا "اُچکنے" کو کسی پردیسی شاعر کا خیال

یہ نہیں آتا سمجھ میں
کون اُکساتا ہے مجھ کو آج بھی محوِ تکلم میں رہوں
ماگھ کی راتوں میں لپٹا
جیٹھ کے دن میں لہکتا
میں ادا کرتا ہوں اک طوطے کا فرض

میں تو اک محکوم ہوں
ایک تنکا بھی اُٹھانا ہے مرے بس میں نہیں
ایک گوریّے کو بھی مغلوب کر سکتا نہیں

ہے بجا، دل ہے پہاڑ
ہو جو لیکن سر بزانو گر عقیدت سے کوئی
یہ بھی ہو جاتا ہے خم
اور کبھی زہرابِ خاموشی اسے
کر کے رکھ دیتا ہے یکسر پاش پاش
کیا نہ تم ہو گے کھڑے کنویں کے پاس اور ایک بار ؟

بنگلہ: الوک رنجن داس گپتا
اردو — علقمہ شبلی

نغمہ ایک عاشق کا

بنگلہ:۔ بدّھدیو بوس
اردو:۔ علقمہ شبلی

مرے اندر ہے اب سارا زمانہ
بہت اونچے مکاں، انساں،
لباسوں کی دُکاں، جن میں مہک دوشیزہ جسموں کی
تھکن، جھگڑے، وہ بچے بد کلامی جن کا شیوہ ہے
وہ مینرس پارک کی جن پر،
وظیفہ خوار بوڑھے وقت اپنا صرف کرتے ہیں

جب آدھی شب گذرتی ہے
مرے سینے کو چھلنی کرتی ہے قصداً
کوئی آواز ابھرتی ہے
وہیں پھر ڈوب جاتی ہے
کوئی زینے پہ اوپر نیچے آتا ہے
مرا دل روند دیتا ہے

وہ لنگڑی نوجواں سی اک بھکارن
لگاتی ہے مری رگ رگ میں نشتر
سجا کر اک رِبن کی طرح وہ گوندھے ہوئے بالوں میں اس کو مسکراتی ہے
ذرا رنگِ تصنع بھی نہیں اُس میں
طوائف کی وہ آوازِ شکستہ
صدا ناقوس کی گویا مرے ناپختہ کانوں میں

چلے آتے ہیں آہستہ خرامی سے
تلاشِ آشیاں میں جانور بھی
جو گاڑی کھینچتا ہے، وہ بڑا بیل
بچھا کر فرش ٹائر کا جہیں پھولا سماتا ہے
کوئی بد نسل کُتیا بولتی ہے پُرکشش آنکھوں سے اپنی

مرے اندر سمٹ آتی ہے دوری:
کھیت، جنگل اور وادی
گذر گہہ، گاڑیاں، پُل
پہاڑوں کی ہوائیں
ہے منزل چوٹیوں سے بھی پرے جن کی
ستونِ تار برقی!

مٹی

سچندر ناتھ بندوپدھائے

مترجم :۔ شانتی رنجن بھٹاچاریہ

(ایک بنگلہ کہانی)

شاعر کولرج کی نظم "پرانے جہازی کی کہانی" جو پڑھ چکے ہیں ان کے لئے میرے اس عجیب و غریب کردار کو سمجھنا آسان ہوگا۔ یہ بھی ایک جہازی اور پرانے جہازی کا کردار ہے۔ ویسا ہی کمزور اور بیمار جسم کا مالک۔ لیکن جسم کا ڈھانچہ، اتنا اونچا لنگڑا ہے کہ اندھیری رات میں خوفناک ہی لگتا ہے اسی طرح کولرج کے کردار کا خدو خال اس پر صادق آتا ہے۔ فرق جو کچھ ہے وہ میرے سلسلے میں ہے یہی کولرج کی نظم کے مطابق کسی شادی کی تقریب میں مدعو نہیں تھا بلکہ امیدوار تھا ملازمت کا۔ اب حقیقت بیان کرتا ہوں۔ بنگال میں نوکری کہاں، لہٰذا یقین کیجئے یا نہ کیجئے نوکری کے لئے دیس دیس کا سفر کر رہا ہوں، خاک چھان رہا ہوں۔ کیسے سفر کر رہا ہوں یہ بتانا مشکل ہے۔ جب بھی ریلوے اسٹاف پر نظر پڑتی ہے تو مجھ پر عجیب پریشانی کا عالم طاری ہو جاتا ہے —— خیر!

پیٹ بھی بھر رہا ہوں، کیونکر —— یہ سمجھانا مشکل ہے۔ آشرم ہے لیکن کسی آشرم میں تین دنوں سے زیادہ ٹھہرنا ممکن نہیں ہے چونکہ تین دن سے زیادہ کسی آشرم یا دھرمشالہ میں دانہ پانی کہاں؛ بھٹک رہا ہوں در در، لیکن ابھی تک مقصد میں کہیں کامیابی نہیں ہوئی ہے، منزل ابھی دور ہے۔ کہاں ہے؟ ایسے ہی ایک بے کار رات میں اس سے ملاقات ہوگئی —— کس جگہ، کہاں —— کہنا ضروری نہیں، صرف اتنا کہنا کافی ہے کہ جنوبی ہند کے ایک شہر میں جو ایک چھوٹا بندرگاہ ہے جس بندرگاہ کی اہمیت ناریل کے ریشے اور نمک کی وجہ سے ہے۔ بندرگاہ پر زیادہ تر دیسی کشتیاں ہی نظر آتی ہیں اور کبھی کبھی ایک، دو بڑے فولادی جہاز بھی لنگر ڈال دیتے ہیں۔

دن صبح ہی سے ڈراؤنا تھا۔ آسمان بادلوں سے ڈھکا ہوا۔ شوں، شوں کرتی تیز ہوا سمندر کا سینہ پھول پھول اٹھتا اور پھولے ہوئے، ابھرے ہوئے جھاگ لئے لہریں اس طرح ساحل کی طرف

لپکتے، دوڑتے آتے جیسے بھوکے اژدہے، پھونکارتے ہوئے ناگ، تیزی سے شکار کو نگلنے کے لئے دوڑے آرہے ہیں۔

بندرگاہ میں حفاظتی انتظامات بھی خوب ہیں۔ دو فولادی جہاز اس حالت کو دیکھ کر ساحل سے دور جاکر لنگر ڈالے کھڑے ہیں۔ بڑی کشتیاں یا چھوٹے دیسی جہاز ہوا کے رخ کے مطابق اپنا منہ پھیر لینے لگے۔ جہاز کا نوکدار منہ ہوا کے تیز جھونکوں کو کاٹ سکتا ہے لیکن پھر بھی احتیاط کی ضرورت ہے تاکہ تیز طوفانی ہوا جہاز کے بدن پر وار نہ کرے، ورنہ ایسی ہوا کے تھپیڑوں سے جہاز اُلٹ بھی جاتے ہیں۔

آج چاروں طرف "ہوشیار رہو" کی صدا ہے ـــــ "خبردار خطرہ ہے"۔ لہذا آج غوطہ لگا کر ہیرے کی تلاش کرنے والے بھی کام پر نہیں آئے ہیں۔ ماہی گیر بھی کشتیوں کو لے کر مچھلی کا شکار کرنے نہیں آئے۔ سب گھومتے پھر رہے ہیں ـــــ لیکن میں تو دور بہت دور بنگال سے آیا ہوا ایک اجنبی نوجوان ہوں، سمندری طوفان کا مجھے کوئی تجربہ نہیں ہے۔ دن بھر قید رہ کر میں حیران ہو گیا ہوں اس لئے شام گہرا ہوتے نہ ہوتے ہی نکل پڑا۔ بارش ہلکی ہلکی ہے پھر باہر نکلنے میں رکاوٹ کیسی؟ دو ایک نے مجھے ٹوکا بھی، لیکن کون کس کی بات سنے؟

چاروں طرف سیاہی، تاریکی ـــــ آکاش کالے بادلوں سے ڈھکا ہوا۔ سمندر کا سینہ بھی سیاہ، صرف سیاہی سے سمندری طوفان یعنی لہروں کا شور اٹھ رہا ہے۔ اُف، کس بھیانک تیزی سے وہ لہریں ساحل سے آکر ٹکرا رہی ہیں اور دشمنِ جاں کی طرح کناروں کو سر مار مار کر توڑ رہی ہیں ـــــ تھپیڑے ـــــ سخت تھپیڑے ـــــ مار پر مار ـــــ!

بندرگاہ کو پیچھے چھوڑ کر میں آگے نکل گیا۔ طوفانی ہوا کی تیزی میں تب بھی کمی نہیں آئی بلکہ وہ مجھے بھی اڑا لینے کو ہی ہے۔ آخرکار یہ حالت ہوئی کہ قدم رکھتے ہوئے ڈرنے لگا۔ ایک ایک قدم اٹھاتا ہوں تو ایسا لگتا ہے کہ پھر سے قدم زمین پر رکھ نہ پاؤں گا۔ اس سے پہلے کہ زمین پر پاؤں رکھوں شاید میں خود ہوا میں اڑ جاؤں گا۔

غالباً ایک ٹیلے پر آ گیا ہوں۔ چند ناریل کے درخت۔ جی جان سے ہوا کے خلاف اپنی بقا کے لئے جنگ میں مشغول ہیں۔ وہ کبھی ہوا کے زور سے جُھک جاتے ہیں، کمر جھک جاتی ہے، سر تسلیم خم کر لیتے ہیں اور پھر سے اٹھا لیتے ہیں اور پھر دوسرے ہی لمحہ جھک جاتے ہیں جیسے ہوا کسی دیو کی طرح ان کے

گردنوں کو پکڑ کر مروڑنے کی کوشش کر رہا ہو ——

دور تھل بیڑا سے رہ رہ کر سرچ لائٹ نکل آتی ہے۔ اس چھوٹے سے سگنل آفس کے سر پر لال لال دو آکاش دیا روشن ہیں جو خطرے کا اعلان کر رہے ہیں اور چاروں طرف سے صرف شوں شوں، شوں کی دور دور تک کان پھاڑ آواز جیسے ایک بھیانک کالا ناگ اپنا پھن اٹھائے غصہ سے گرج رہا ہے۔

ایسے میں اس سے ملاقات ہوئی۔ جب ٹھیک طور سے پاؤں زمین پر رکھ نہیں پا رہا تھا، آنکھیں پوری طرح کھول نہ پاتا تھا چونکہ ہوا ریتلی تھی۔ ایسے میں اس نے آکر مجھے پکڑ لیا، فولادی کی طرح سخت اور برف کی طرح ٹھنڈا ایک ہاتھ —— "گھبراؤ نہیں، میرے ساتھ آؤ۔" اس نے کہا۔

زیادہ دیر چلنا نہیں پڑا، لیکن ٹھیک کس جگہ پہنچا سمجھ نہ سکا۔ سب کچھ تو گھرے اندھیرے میں ہے۔ جب اس کے حکم کے مطابق اس کے پاس بیٹھا تو اتنا سمجھ پایا کہ کسی چھت کے نیچے ہوں کوئی کھڑکی وغیرہ نہیں ہے لہٰذا ہوا کے جھونکے نہیں آ رہے ہیں۔ صرف سامنے سے ہوا آ رہی ہے غالبًا وہاں دروازہ ہے لیکن دروازے کے کواڑ نہیں ہوں گے۔ اگر ہوتے تو میرا ساتھی بند کر دیتا جو بھی ہو، دروازہ ہوا کے رخ پر نہیں تھا جس کی وجہ سے ہوا کے تیز جھونکوں سے ہم بچ گئے۔ ریت بھری طوفانی ہوا سے بچ گئے۔ ریتلا طوفان کتنا بھیانک ہوتا ہے اس کا اندازہ وہی لگا سکتے ہیں جن کو اس کا کوئی تجربہ ہو۔

"یہ تو سمجھا کہ تمہیں زندگی سے پیار نہیں ہے ورنہ اس ریتلے طوفان میں کوئی باہر نکلتا ہے" اس نے کہا۔

میرے کچھ کہنے سے پہلے ہی وہ مجھے دھمکا کر بولا "رہو، آج کیا کچھ ہو سکتا ہے، جانتے ہو؟ سمندر دیوانہ وار دوڑ کر آ سکتا ہے۔ گھر بار، درخت سب کچھ چند لمحوں میں صفایا کر سکتا ہے۔ ایسا طوفان زندگی میں کبھی دیکھا ہے؟"

"نہیں۔"

"سنو، سن لو، کیوں سنا رہا ہوں نہیں جانتا۔ لیکن مجھے کہنا ہی ہوگا۔"

"کیا یہ پوچھ سکتا ہوں کہ تم کون ہو اور ہم کہاں آ بیٹھے ہیں؟" میں نے سوال کیا۔

وہ خاموش رہا۔ جہاں ہم آئے ہیں وہ کسی کے رہن سہن کا مکان نہیں ہے، اتنی بات سمجھ میں آ ہی گئی تھی۔ رہ رہ کر ایک عجیب بدبو آ رہی تھی۔ اوپر ایک چھپکلی اُچک اُچک کر غالباً کیڑے مکوڑوں کا شکار کر رہی تھی۔ خاموشی کو توڑ کر اس نے کہا "یقیناً تم یہاں کے باشندے نہیں ہو۔"

"نہیں ـــــ لیکن کیوں ؟" میں نے کہا۔

اب اس کے لہجے میں جاننے کی خواہش نمایاں تھی "تم اس ملک کے نہیں، تو پھر کہاں کے ہو؟"

"بنگال کا۔"

"او" ـــــ اس کا لہجہ مدھم ہو گیا۔ "ایک ہی بات ہے۔ تم ہندوستانی ہی ہو۔"

"ہاں ـــــ اور تم ؟"

وہ خاموش ہو گیا۔ باہر طوفان للکار رہا ہے۔ اندھیرے میں اس کو بالکل دیکھ نہیں پا رہا ہوں صرف اندازے سے معلوم ہو رہا ہے کہ وہ میرے قریب ہی بیٹھا ہے۔

"میں باہر کا ہوں ـــــ" اس نے کہا "جہازی ہوں۔ پوری زندگی پانی میں گزری ـــــ سمندر سمندر ـــــ میرا کہیں کوئی نہیں ہے۔ پانی میرا ماں باپ، پانی میرا گھر بار، پانی ہی میرا سب کچھ۔ لیکن جو پانی میں رہ کر بھی مٹی کا خواب دیکھتے ہیں وہ آخر کار مجھے پاگل سمجھ کر کولمبو میں چھوڑ گئے۔ میں بھاگ آیا۔ بندرگاہ یا جہاز دیکھنے پر میرا دل بے چین ہوتا ہے۔ سب کچھ بھول کر قریب آ جاتا ہوں لیکن میرے کپتان کے ہاتھوں گرفتار ہونے کے ڈر سے پھر بھاگ جاتا ہوں۔ میرا کپتان بڑا سخت آدمی ہے مجھے پکڑنے کے لئے ہر جہاز میں وہ کپتان بنا بیٹھا رہتا ہے۔ سمجھتے ہو، کتنا خطرہ ہے ـــــ؟"

دل میں ایک دھماکہ سا ہوا۔ آفت، کس پاگل کے پلّے پڑی۔ لیکن اس سے چھٹکارا کیسے ہو؟ باہر قدرت کا جو بھیانک رقص ہے، اس میں سے گزرنا ناممکن!

"سن رہے ہو ـــــ؟"

"جی ہاں" میں نے ڈرتے ڈرتے کہا۔

"اب میں ایک کہانی کہتا ہوں۔"

"کہانی کیوں؟ جو چاہے کہو، صرف جسمانی طور پر اگر کوئی پاگل سی حرکت نہ ہو تو سب کچھ درست ہے" میں نے دل میں جواب دیا۔

"بہت دنوں کی بات ہے۔" وہ کہنے لگا۔
"ڈیڑھ دو سال پہلے کی بات کہتے ہوئے بھی تمہیں روکتا کون ہے؟" میں نے دل میں کہا
اُس نے کہا "کروز میں جارہا ہوں، اسی بحرِ ہند میں۔ جہازیوں میں سب ہی یوروپین ہیں اور صرف
ایک نیگرو جو افریقہ کے ایک بندرگاہ سے غلام کے طور پر لیا گیا تھا۔"
"غلام کے طور پر — لیکن غلاموں کی تجارت تو بہت دن ہوئے۔۔۔۔"
اس نے دھمکا کر کہا "تم چپ رہو، ٹوکو مت، نیگرو کا نام ہم نے جان رکھا تھا۔ اس سے ہم
کافی محنت کا کام لیتے تھے۔ صرف محنت — اس پر مسلسل ظلم بھی ہوتا۔ غیر ضروری ظلم — ہم سب
جہازی ہیں۔ ہماری زندگی بے پروا۔ ہماری بے پرواہی کبھی کبھی انتہا کو پہنچتی ہے۔ کب پہنچتی ہے
وہ ہم خود نہیں جانتے۔ دن گزرتے گئے۔ پانی اور پانی، جس طرف دیکھو پانی ہی پانی۔ مٹی کی پیاس
میں ہمارے دل سوکھ جاتے ہیں — دل و جاں بے چین — اور دہی بے چینی پھوٹ کر ظلم ڈھاتی
ہے۔ ہم اس کالے آدمی کو آدمی ہی نہیں سمجھتے تھے وہ جیسے کوئی پالا ہوا جانور — ایسا جانور جو پالا
تو جاتا ہے لیکن نہایت بے دردی سے۔ دل میں خوشی ہو، مسرت کے چند لمحات ہوں تو اسکو قریب
بُلا کر اس سے خوب پیار کرتے اور اگر دل خوش نہ ہو تو ظلم — کہا نہیں جا سکتا۔ ہمارے دل کی عجیب
حالت کو تم یقیناً سمجھ سکتے ہو — لیکن جو کہہ رہا ہوں — سنو — اس سے ہر طرح کا کام لیا جاتا تھا
اسٹارنگ چلانا سے لے کر بادبان چڑھانا، اتارنا اور ٹھیک کر کے رکھنا تک —"
"تو پھر — وہ بادبان والے جہاز تھے؟"
"چپ —"، پھر اس نے دھمکا کر کہا۔
"اچھا بابا، منہ بند کر لیتا ہوں —" میں نے دل ہی دل میں کہا "۱۹۵۳ء کے اس طوفانی
رات میں بیٹھ کر اٹھارویں صدی کی تمہاری داستان سنتا ہوں۔ تصور کریں گے کہ وہ زمانہ اٹھارویں
صدی کا آخری زمانہ تھا۔ وارن ہسٹنگز نے میجر بلاؤن کو شاہ عالم دوم کے دربار میں بھیجا کہ جاؤ جو کچھ بھی
مغل سلطنت کا باقی رہ گیا ہے اسے بھی شاہ عالم کو ایک کھلونے کی طرح قایم رکھ کر انگریزوں کے ہاتھوں
میں لے آؤ۔ لیکن جب تک ایسا ممکن نہیں ہوا۔ چونکہ وکیلِ ملک سندھیا موجود تھا۔ غالباً ۱۷۸۸ء کی
بات ہے۔ غلام قادر روہیلہ نے مغل شہنشاہ شاہ عالم دوم کو تخت سے محروم کیا اور خود شاہ عالم

کے سینے پر چڑھ کر تلوار سے اس کی ایک آنکھ باہر نکال۔۔۔۔۔"

خوب، بہت خوب ___ میں اپنے خیالوں کی دنیا میں بہہ گیا۔ تاریخ کی اتنی معمولی معمولی باتیں مجھے یاد ہیں ___ اتنا صاف ___ حیرت ہے ___ اور اس رات اس انوکھے آدمی کی بغل میں بیٹھ کر ۱۷۸۸ء کی بات یکایک میرے دل میں کیوں جاگی؟ یہ آج تک میرے لئے ایک سوالیہ نشان ہے! خیر رہنے دو۔ یہ سب تاریخی تصورات ___ جو کہہ رہا تھا۔۔۔۔۔۔

جہازی بولا" بحرِ ہند میں کتنے بے نام جزیرے ہیں، کتنے غیر آباد چھوٹے چھوٹے ٹیلے ہیں سمندری کچھوے یا پرندوں کی آبادیاں ہیں ___"

اس کے بعد ___؟

وہ رک گیا۔ کچھ دیر خاموش رہ کر پھر کہنے لگا" لوٹ کو مت، کر توج میں جا رہا ہوں جان کے ساتھ۔ پہیا یعنی چرخوں کے پاس ہوں۔ وہ چرخی گھما رہا ہے اور میں اسے سکھا رہا ہوں۔ برج پر سے کپتان حکم دے رہا ہے۔ دائیں طرف اتنا گھماؤ، اب بائیں طرف اتنا ___ ہم جواب دے رہے ہیں۔ جواب کیا دے رہے ہیں، ان کے حکم کی تعمیل کر رہے ہیں۔ یہی طریقہ ہے۔ جواب میں ذرا سی دیر ہونے پر کپتان گرج اٹھتا ہے ___ "کیا ہوا، مر گئے تم دونوں؟ کفن تیار کروں یا سمندری جانوروں کے لئے تم کو پھینک دوں۔۔۔۔۔ ہوا ___ نہیں ہوا ___ بادبان مستول سے چپٹے ہوئے ہیں ___" لیکن اس پاگل کو اٹھارہویں صدی کی کہانی کہاں سے ملی؟ کہانی میں تو وہ اپنے آپ کو شامل کئے بیٹھا ہے ___ پاگل کی رٹ ہے ___ اٹھارہویں صدی اور بیسویں صدی سب اس کے پاس ایک ہوگئے ہیں، مل گئے ہیں۔

وہ کہنے لگا" مریاس کی ایک بندرگاہ سے شمال کی طرف ہم روانہ ہوئے ہیں۔ یوں تو جان خوب ہنس مکھ ہے، ملنسار ہے، پُر لطف ہے، ساتھی کے بغیر وہ رہ نہیں سکتا۔ زندگی سے بھرپور ایک طاقت ور جوان، پہیا گھما رہا ہے اور الم غلم بکتا جا رہا ہے۔ شاید اس دن سے میں بھی مست تھا ورنہ بہت پہلے ہی تھپڑ اور لاتیں مار مار کر اس کا ٹک ٹک بند کر دیتا۔ ایک نیگرو، میرے ساتھ ہنسی مذاق کرے۔ دیگر گوروں کی طرح یہ حرکت میں بھی برداشت نہیں کرتا۔ لیکن نہ جانے چند دنوں سے مجھے کیا ہوا کہ جان کو قبول کرتا جا رہا ہوں۔ جہازی کا عجیب دل۔ تب میرے دل میں یہ بات گھر کرنے

لگی تھی کہ میرا کوئی نہیں ہے۔ سمندر ہی میرا سب کچھ ہے، سمندر ہی میرے لئے کل کائنات ہے، ہمارا کوئی وطن نہیں، سمندر ہی میں ہم پیدا ہوئے اور سمندر ہی میں ہم ختم ہوں گے۔ حیران ہونے کی بات نہیں مسلسل سمندر میں رہ کر آخر جہازیوں کے دل میں اسی طرح کا خیال اُبھرتا ہے۔

جب دل کی ایسی حالت تھی، تب جان کو قریب پایا۔ نادان چہرہ، سب کی فرمائشیں پورا کرنے والا۔ میں اس کی بک بک سن لیتا ہوں دیکھ کر وہ میری طرف اور بھی مائل ہو گیا اور قریب ہو گیا۔ نیا نیا عیسائی ہوا تھا۔ بائبل اور بائبل کی باتوں سے کافی دلچسپی لینے والا۔ ان دنوں اس کے دل میں ایک اور خیال پیدا ہوا تھا۔ غلامی سے اسے جلد ہی نجات ملے گی!

کہنے کو تھا کہ غلام ولام چھوڑ کر صاف کہانی کہو۔ تاریخ کو ملانے کی ضرورت نہیں ہے لیکن اس کی دھمکی کے خیال سے خاموش رہا۔ جہازی کہنے لگا "اس دن جان اپنی محبوبہ کی کہانی کہنے لگا۔ افریقہ کی ایک لڑکی جس کا عیسائی نام وہ مارتھا رکھے گا۔ اسی مارتھا کے سلسلے میں ہم اسے خوب چھیڑتے تھے کبھی کہتے ابے جان بول تو تیری مارتھا اب کیا کر رہی ہوگی؟"

"مارتھا ــــــ" وہ ذرا سوچ کر کہتا۔ "اب دن ڈھلنے لگا ہے، مارتھا صراحی لے کر کنویں پر پانی بھرنے جا رہی ہے۔"

"تجھے یاد کرتی ہوگی؟"

"یقیناً ــــــ! سوچ رہی ہے، جان آئے گا میرے لئے کئی گاؤن لائے گا۔ ایسے ایسے گاؤن جو میم لوگ پہنتی ہیں۔"

تمام جہازی اس بات پر کھلکھلا کر ہنس اٹھتے۔ کہتے "گاؤن تجھے بہت پسند ہیں؟"

گاؤن کی بات پر ہنسنے کی ایک وجہ اور بھی تھی۔ جان ایک بار ایک دوست کی بیوی کا گاؤن اپنی محبوبہ کے لئے مانگ لے گیا تھا۔ اسے پہنا کر دیوانے کی طرح وہ مارتھا کو چومنے لگا تھا، پیار پر پیار کرنے لگا تھا لیکن مارتھا ڈر کر اس سے خود کو چھڑا کر بھاگ گئی تھی۔ بات سمجھے نا، ارے ان نیگروؤں میں ایک دوسرے کو چومنے کا رواج نہیں ہے۔ مارتھا سمجھی کہ جان پاگل ہو گیا ہے اور وہ جھاڑ پھونک کرنے والے کو بلا لائی۔"

"جان!" میں نے بلایا۔

"جی مسیحے، سات ڈگری جنوب کی طرف۔" اس نے جواب دیا۔
ٹوک کر کہا "جانتا ہوں، جہاز سات ڈگری جنوب کی سمت ہے۔ لیکن پوچھتا ہوں کہ تیری
مارتھا کتنے ڈگری جنوب کی طرف سے آئی ہے؟"
"مسیحے۔" جان ہنسنے لگا۔
"بول، شرم کیسی؟"
"مسیحے ــــ میں مارتھا کو لے کر اس جنگل سے بھاگ آؤں گا۔ کتنے ہی غیر آباد جزیرے ہیں
بس ان میں سے کسی ایک میں ہم دونوں رہیں گے۔"
"اور کوئی نہیں ہوگا؟"
"نہیں۔"
"کوئی بچے کی آواز۔"
"جی ــــ کئی بچوں کی آوازیں ــــ ایک صدی بعد جب تم یہاں سے جہاز لے کر گزرو گے
تب وہ چھوٹا جزیرہ تمہیں خوش آمدید کہے گا۔ جان برا تو فیملی ــــ یہی نام جان نے اپنے آپ کو
دیا تھا ــــ جان برا تو ــــ"
ہنس کر کہا تھا ــــ "مان جائے گی تیری مارتھا؟"
"ہاں، مسیحے! وہ میری ہر بات مانتی ہے۔"
"سچ ــــ پھر سے کسی جھاڑ پھونک کرنے والے کو بلانے بھاگے گی تو نہیں؟"
"نہیں ــــ" ہنس کر جان نے کہا تھا "وہ بھوت اس کے کندھے سے اتر چکا ہے مسیحے
اس کی جیسی دانا اور نرم مزاج لڑکی اور کوئی نہیں ہے۔ اب کی بار میں جا کر اسے لکھنا سکھاؤں گا۔ مجھے
وہ کتنے خط لکھے گی، پیارے پیارے خط، ہاں تم دیکھنا۔ وہ بہت پیاری ہے، عقلمند ہے۔"
"جان ــــ"
"جی، مسیحے۔"
"غیر آباد جزیرے میں اسے لے تو آؤ گے، لیکن کرو گے کیا؟"
"جان کی آنکھیں روشن ہو گئیں۔ میں کھیتی کروں گا۔ جانور پالوں گا۔ مجھے کھیت بہت بھاتے

ہیں۔ میدان میں پکی فصل کے قریب بیٹھ کر ہم دونوں نے کتنے دن ایسے سپنے دیکھے ہیں، فصل کے سپنے زمین کا سپنا۔ باتیں کی ہیں"۔

اچانک۔ جہازی رک گیا۔ سوالیہ نگاہوں سے مجھے گھورتے ہوئے بے چین ہو کر پوچھنے لگا۔
"سپنا ــــ سپنا ــــ خواب ــــ بول سکتے ہو، آدمی خواب کیوں دیکھتا ہے؟ جاآن، بہت خواب دیکھتا تھا۔ ہم آپس میں بار بار کہتے جاآن مارتھا کا خواب دیکھتا ہے اور وہ خواب ہی اس کی امید کی دنیا ہے حسین پر امید زندگی سے بھرپور دنیا۔ اور یہ بات کانٹے کی طرح ہم لوگوں کے دل میں چبھتی تھی کہ وہ کتنا خوش ہے، اس کی امید کی دنیا بھرپور ہے۔ بس اسی لئے ہم میں اس سے حسد پیدا ہوا، نفرت و غصّہ جاگا۔ اُف رے جلن ــــ حسد کا جذبہ ــــ اس کا ثبوت اس دن ملا جس دن جہاز ایک غیر آباد جزیرے کے قریب آکر ڈوب گیا اور ہم جزیرے پر پہنچے۔ ہم پانچ آدمی بچ گئے تھے جن میں سے ایک جاآن تھا ہم دو ماہ تک اس غیر آباد چھوٹے سے جزیرے میں ہر روز، ہر گھڑی موت کا انتظار کرتے رہے۔ اُن دنوں بھی جان کی امید کی دنیا روشن تھی ــــ "تمہارا جہاز ڈوب گیا تھا؟" میں نے پوچھا۔
"ہاں ــــ"۔ جہازی کہنے لگا ــــ "ہمارا ECLAIR ۔ ٧ طوفان کی ضد میں آکر ڈوب گیا کپتان بھی مر گیا۔ بس جان کو لے کر ہم پانچ آدمی بچ گئے۔ تھرڈمٹ بھی بچ گیا تھا اور اس کی جیب میں اس کا قطب نما تھا"۔
"کس طرح دو ماہ اُس غیر آباد جزیرے میں گذرے، وہ تمہیں میں سمجھا نہیں سکتا۔ بس جاآن تھا جو پتھر کے ٹکڑوں کو گھس گھس کر ہتھیار بناتا، اُن ہتھیاروں سے سمندری کچھوے شکار کرتا۔ جاآن ہی چقماق گھس گھس کر آگ جلاتا، گوشت بھون کر تیار کرتا۔ اس کی وجہ سے ہم مرے نہیں۔ چٹانوں کو کاٹ کاٹ کر، کھود کر رکھتا جس میں برسات کا پانی جم جاتا، وہی پانی ہم پیا کرتے۔ ہاں، ناریل کے بے شمار درخت تھے۔ جاآن نے ناریل کے پتوں سے ہمارے لئے چھاؤنی بنا دیا تھا، وہی ہمارا گھر۔ کبھی کبھی ہم میں سے کوئی بے چین ہو کر بچوں کی طرح روتا اور تب جاآن ہمیں امید کی دنیا میں لے جاتا۔ کہتا مت ڈرو میسے، جلد کوئی جہاز آئے گا اور ہمیں لے جائے گا۔ سچ ہے، گورے اور کالے کا بھید اُس جزیرے میں بالکل مٹ چکا تھا۔ جاآن ہم سب کا انمول دوست تھا۔ تھرڈمٹ نے ایک دن کہا" جانتے ہو

ہم کہاں ہیں ؟ سات ڈگری چھ منٹ شمالی خط استوا اور ۵۶ ڈگری ۱۷ منٹ خط جدی پر۔"
میرا نوٹ بُک جیب ہی میں رہتا تھا۔ ایک دن تھرڈمٹ اور میں نے چارٹ دیکھ کر حساب لگایا کہ یہ جزیرہ ۵ میل لمبا اور ڈیڑھ میل چوڑا نہیں ہوگا۔ تب ٹھیک ہے اس کا نام کوتے تیبھی جزیرہ ہو۔ سیلما سے ڈیڑھ سو میل دور ہے، غیر آباد جزیرہ ہے۔
وہ تو دیکھنے ہی میں آ رہا ہے کہ یہ غیر آباد ہے۔
۱۷۷۱ء میں "کوے بھالیار دے کوتتے بھی" نے اس کا انکشاف کیا جس کی وجہ سے اُن کے نام پر اس جزیرے کا نام "کوتے تیبھی" رکھا گیا۔
اتنے میں جان دوڑا دوڑا آیا ـــــ "مسیے، مسیے ـــــ"
"کیا ہوا ـــــ جان ؟"
"جہاز ـــــ ایک جہاز ـــــ"
"جہاز ـــــ پاگلوں کی طرح ہم چٹان پر دوڑنے اور چلانے لگے۔ واقعی جہاز قریب آ رہا ہے خوشی کے مارے چلاتے چلاتے آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ تھرڈمٹ نے تو جان کو خوشی سے گود میں اٹھا لیا۔ جان کہنے لگا "میں نا کہتا تھا، جہاز آئے گا ـــــ"

جہاز L. HIRONDELLE جزیرے سے کچھ فاصلے پر آ کر لنگر ڈال دیا اور اس سے ایک بچاؤ کشتی ہمیں لینے آئی۔ جہاز چھ دن جزیرے کے قریب رکا رہا۔ کتنی ہنسی خوشی سے وہ چھ دن بیتے۔ جان سینکڑوں ناریل توڑ توڑ کر لانے لگا۔ کپتان نے جہاز کو ناریل اور سمندری کچھوؤں سے بھر لیا۔ جہاں تک یاد ہے ۱۵ کچھوے تھے ـــــ صبح جہاز روانہ ہوگی۔ رات، کنارے پر خوشی کی مست محفل سجی۔ ناچ گانا اور شراب۔ جان نے اکیلے ہی افریقہ کا رقص پیش کر کے ہم سب کو مست کر دیا ناچ ختم ہونے پر میں نے کہا ـــــ "جان تمہیں یہ جزیرہ پسند ہے۔ مارتھا کو لا کر یہاں رہو گے۔"
جان نے کہا "ٹھیک کہتے ہو۔ میں مارتھا کو لے آؤں گا۔ پھر یہ جزیرہ کتنا حسین ہوگا ـــــ جان برا تو فیملی ـــــ!"

جہازی پھر رک گیا۔ طوفان ابھی تھما نہیں ہے۔" اس کے بعد.... ؟" میں نے پوچھا۔

اب کی بار اُس نے دھمکی نہیں دی بلکہ میرے کانوں میں درد بھری صدا آئی جیسے اس کی آواز درد سے کانپ رہی ہو ــــ "کبھی گناہ کیا ہے زندگی میں؟ گناہ کی جلن کیا ہے جانتے ہو ـــ؟"

باہر طوفان گرج کر رک گیا۔ اندر چھپکلی کیڑے مکوڑوں کا شکار کرتے کرتے شاید میرے کان کے بالکل قریب سے گذر گئی۔ جہازی بولا ـــــ "انسان سے انسان کا غیر انسانی برتاؤ ہی غالباً سب سے بھیانک گناہ ہے۔ تم لوگ جدید انسان ہو، تم کیا کہتے ہو ـــ؟ بربریت مسلسل جاری ہے۔ ـــــ صرف رنگ ڈھنگ بدل گئے ہیں ـــــ درست کیا ہے؟ یہ بربریت جاری ہی ہے ـــ کرائسٹ آتے ہیں، گوتم آتے ہیں، پھر بھی یہ بدلتا نہیں ہے۔ بربر درندے موقع ملتے ہی انسان کے روپ میں سامنے آکر کھڑے ہو جاتے ہیں ـــ اف ـــ کتنا بھیانک روپ!"

"کیا ہوا، جہازی ـــ؟"

"حسد ـــ حسد ـــ جلن، جلن ـــ ہمارا کوئی گھر نہیں ہے، گھر والی نہیں ہے۔ صرف پانی ہے پانی ـــ اور ہم میں رہ کر ہی ایک ادنیٰ غلام گھر باندھنے کا حسین خواب دیکھتا ہے، سپنا دیکھتا ہے، کامیابی کا، خوشی و مسرت کا۔ ہمارے دل کی گہرائیوں میں وہ جلن آگ بنی ـــــ جانور، ـــ خونخوار جانور جاگ اٹھا ـــ"

کچھ دیر رک کر پھر وہ کہنے لگا ـــ "کیا ہوا، جانتے ہو L. HIRONDELLE نے لنگر اٹھایا۔ میں آخری مچھوا میں تھا۔ جآن کو ناریل توڑنے کے بہانے درخت پر چڑھا کر ہم جہاز کی طرف لوٹ آئے۔ جہاز اس کو اس غیر آباد جزیرے میں اکیلا چھوڑ کر خونی مسرت سے لوٹ آئے۔"

"کیا کہتے ہو تم ـــ؟"

"سچ کہتا ہوں، دوست! شاید رات ختم ہونے کو ہے۔ مجھے سب کچھ کہہ لینے دو، مجھے چین نہیں، سکون نہیں ہے ـــ جآن ساحل پر کھڑا چلّانے لگا۔ بھیانک چیخ۔ ہم اس وقت درندگی کی مسرت سے چور تھے، درندگی کا نشہ ـــ جواب دیا تھا ـــ تمہاری مارتھا کو بلاؤ ـــ جان براتو فیلی ـــ ہا، ہا، ہا ـــ ہو، ہو، ہو ـــ!! چند دیگر آوازیں آئیں ـــ "ڈام نیگرو ـــ"

جہاز میں لوٹ کر ہم لوگ اپنی درندگی کی کہانی مزے لے لے کر کہنے لگے۔ سب خوش تھے صرف میں نے کپتان سے دوربین لے کر ایک بار اسے دیکھا تھا۔ جآن بت کی طرح ٹیلے پر کھڑا تھا۔

آج وہ منظر یاد آنے پر ایک بات رہ رہ کر دل میں آتی ہے اور وہ یہ کہ انسان کو اتنا چاہتا ہے وہ، جسے
انسان سے اتنی محبت ہے، اُس دن، اس لمحہ کیا انسان پر سے اس کا بھروسہ اٹھ نہیں گیا؟"
سسیلس میں آکر دن مزے میں گزرنے لگے۔ صرف کھو دیا ہے تو جہازی زندگی کو۔ غالباً
تم نہیں جانتے کہ جہازی فرسودہ رسم و روایت پر کامل یقین رکھتے ہیں۔ ڈوبے ہوئے جہاز کا ملازم ہوں
اس لئے مجھے کوئی جہاز پر کام دینے کو تیار نہیں ہے۔ بس سسیلس ہی کا ہو کر رہ گیا ہوں۔ وہ ایک او
کہانی ہے۔ ایک سال ہو گیا ہے۔ لیکن مجھے کیا ہوا ہے۔ ہر لمحہ جاآن کی یاد آتی ہے وہ اس جزیرے میں کیا کر
رہا ہوگا۔ زندہ ہے؟ کیونکر زندگی کے دن گذار رہا ہوگا۔ کیا آج بھی وہ مارتھا کو یاد کرتا ہے۔ کیا آج بھی
وہ پر امید ہے کہ کوئی جہاز اسے لینے کو آئے گا اُس جیسے ایک نیگرو کو بچا لینے کے لئے جہاز آئے گا۔ کیا
انسانیت پر اب بھی اسے یقین ہے؟

بہت کوشش کے بعد مچھلی پکڑنے والے ایک جہاز میں کام ملا تھا۔ وہ جہاز زیادہ دور نہیں
جاتا۔ بس ساحل سے کچھ دور ادھر اُدھر۔ لیکن ایک بار اچانک ہی وہ جہاز جزیرہ کو نے تیبھی پہنچا
"دیکھا تھا اسے، کیا وہ زندہ تھا؟" میں نے جوش میں آکر پوچھا۔
"تھا ـــ ٹیلے پر چڑھ کر میں چلانے لگا ـــ جاآن، جاآن ـــ!" جواب میں ایک چٹان کی
سے مجھ پر پتھروں سے حملہ ہونے لگا اور میں اپنے بچاؤ کے لئے کہتا رہا ـــ جان! میں ہوں،
ہوں ـــ ہاتھ میں پتھر سے بنا ہوا ایک ہتھیار لئے جاآن میرے سامنے آکر کھڑا ہو گیا۔ ننگا، بالکل
چہرہ داڑھی سے ڈھکا ہوا، لمبے لمبے بال، دو سرخ جلتی ہوئی آنکھیں۔ بالکل افریقہ کا ایک وحشی
نیگرو ـــ بھیانک، ڈراؤنی ـــ مجھے معاف کر دو جاآن"۔ میں نے کہا۔
لفظ "معاف" سنتے ہی وہ دوڑ آیا۔ اس کی آنکھوں میں بھرپور نفرت ـــ "میرے س
چلو" ـــ میں نے کہا۔

وہ خاموش رہا۔ صرف نفرت بھری تیز نگاہوں سے مجھے گھورتا رہا چپ چاپ نفرت بھری
نگاہوں سے میرے دل کو زخمی کرتا رہا۔ "جان! کیا تم اپنی مارتھا کو بھول گئے؟ کیا تمہیں اسکی ضرورت
نہیں ہے؟ چلو، اس کے ہاں چلو ـــ" میں نے پھر بھی کہا۔ جان اسی طرح کھڑا رہا۔ صرف ایک
لمحہ کے لئے اس کی آنکھوں میں ایک رنگ آتا ہوا دیکھا تھا۔

"ہاں دوست، اس بار مجھے اکیلا ہی لوٹ آنا پڑا۔ سمجھا کہ انسانی محبت، پیار، دوستی، سب کچھ پر سے جان کا یقین مٹ چکا ہے۔ اسے اب لوٹا کر نہیں لایا جا سکے گا۔"

"کئی سالوں سے میں سسیلس میں ہوں۔ انسان کی خود غرضی، دولت کی بھوک، حسد، نفرت اور دیوانگی دیکھتا ہوں اور جان کو یاد کرتا ہوں۔ اسے کسی طرح بھلا نہ سکا۔ میرے دل کی حالت کو تم بھی سمجھو گے، اس وقت جب انسانیت کے در پر سر پھوڑ کر مرو گے، ہر ہر قدم پر جب لوگ تم سے حسد کریں گے، جلیں گے۔ بھیانک روحانی تکالیف دے کر لوگ مسکرائیں گے تب تمہیں بھی یاد آئے گا ــــ تہذیب کی دنیا سے دور رہنے والا وہ نیگرو ــــ جان۔"

"تم نے اسے پھر دیکھا تھا؟"

"ایک اور بار کوے تیسپی جزیرے میں۔ ایک غار کے قریب وہ نہایت بے فکری سے سویا ہوا تھا۔ شاید بہت دنوں سے سویا ہوا تھا۔ مٹی اسے ماں کی طرح اپنی گود میں لئے ہوئے تھی۔ ایک بار سوچا تھا کہ اسے لے آؤں، اپنی چھاتی سے لگا لوں لیکن نہ جانے کیوں اس کے آرام کی نیند کو، پر سکون نیند کو توڑنے کی ہمت نہ کر پایا۔"

صبح ہو گئی۔ طوفان تھم گیا۔ ہوش میں آیا تو دیکھتا ہوں کہ ایک ٹوٹی پرانی قبر کے سامنے بیٹھا ہوں۔ پورا جسم کانپ اٹھا۔ کون میرے سامنے بیٹھ کر ساری رات کہانی سناتا رہا؟

بعد میں معلوم ہوا کہ یہ قبر ایک گمنام جہازی کی ہے۔ لیکن کہانی جس کسی نے کہی ہو یہ سچ ہے کہ اس کی باتوں کی طرح آج تک مظلوم نیگرو کو بھول نہیں سکا۔ اس نفرت بھرے، حسد بھرے، مفاد پرست دور میں اسے کیوں کر بھولوں؟ اتنی فرصت کہاں؟

"عصری ادب" کے چند پرانے شمارے
دفتر میں مل سکتے ہیں
افسانہ نمبر، غزل نمبر، طنز و مزاح نمبر، پاکستان میں اردو ادب نمبر۔ قیمت فی شمارہ بیس روپے
ادارۂ تصنیف۔ ڈی ۷، ماڈل ٹاؤن۔ دہلی ۹

آج وہ منظر یاد آنے پر ایک بات رہ رہ کر دل میں آتی ہے اور وہ یہ کہ انسان کو اتنا چاہتا ہے وہ، جسے انسان سے اتنی محبت ہے، اُس دن، اس لمحہ کیا انسان پر سے اس کا بھروسہ اٹھ نہیں گیا؟"

سسیلس میں آکر دن مزے میں گزرنے لگے۔ صرف کھو دیا ہے تو جہازی زندگی کو۔ غالبا تم نہیں جانتے کہ جہازی فرسودہ رسم و روایت پر کامل یقین رکھتے ہیں۔ ڈوبے ہوئے جہاز کا ملازم ہوا اس لئے مجھے کوئی جہاز پر کام دینے کو تیار نہیں ہے۔ بس سسیلس ہی کا ہو کر رہ گیا ہوں۔ وہ ایک لمبی کہانی ہے۔ ایک سال ہو گیا ہے۔ لیکن مجھے کیا ہوا ہے۔ ہر لمحہ جآن کی یاد آتی ہے وہ اس جزیرے میں کیا رہا ہوگا۔ زندہ ہے؟ کیونکر زندگی کے دن گذار رہا ہوگا۔ کیا آج بھی وہ مارتھا کو یاد کرتا ہے۔ کیا آج بھی وہ پرامید ہے کہ کوئی جہاز اسے لینے کو آئے گا اُس جیسے ایک نیگرو کو بچا لینے کے لئے جہاز آئے گا۔ کیا انسانیت پر اب بھی اسے یقین ہے؟

بہت کوشش کے بعد مچھلی پکڑنے والے ایک جہاز میں کام ملا تھا۔ وہ جہاز زیادہ دور نہیں جاتا۔ بس ساحل سے کچھ دور ادھر اُدھر۔ لیکن ایک بار اچانک ہی وہ جہاز جزیرہ کو بے تیبھی پہنچا

"دیکھا تھا اسے، کیا وہ زندہ تھا؟" میں نے جوش میں آکر پوچھا۔

"تھا — ٹیلے پر چڑھ کر میں چلّانے لگا — جآن، جآن —!" جواب میں ایک چٹان کی آڑ سے مجھ پر پتھروں سے حملہ ہونے لگا اور میں اپنے بچاؤ کے لئے کہتا رہا — جان! میں ہوں، میں ہوں — ہاتھ میں پتھر سے بنا ہوا ایک ہتھیار لئے جآن میرے سامنے آکر کھڑا ہو گیا۔ ننگا، بالکل ننگا چہرہ داڑھی سے ڈھکا ہوا، لمبے لمبے بال، دو سرخ جلتی ہوئی آنکھیں۔ بالکل افریقہ کا ایک وحشی نیگرو — بھیانک، ڈراؤنی — مجھے معاف کر دو جآن"۔ میں نے کہا۔

لفظ "معاف" سنتے ہی وہ دوڑ آیا۔ اس کی آنکھوں میں بھرپور نفرت — "میرے ساتھ چلو" — میں نے کہا۔

وہ خاموش رہا۔ صرف نفرت بھری تیز نگاہوں سے مجھے گھورتا رہا چپ چاپ نفرت بھری نگاہوں سے میرے دل کو زخمی کرتا رہا۔ "جان! کیا تم اپنی مارتھا کو بھول گئے؟ کیا تمہیں اسکی ضرورت نہیں ہے؟ چلو، اس کے ہاں چلو —" میں نے پھر بھی کہا۔ جان اسی طرح کھڑا رہا۔ صرف ایک لمحہ کے لئے اس کی آنکھوں میں ایک رنگ آتا ہوا دیکھا تھا۔

"ہاں دوست، اس بار مجھے اکیلا ہی لوٹ آنا پڑا۔ سمجھا کہ انسانی محبت، پیار، دوستی، سب کچھ پر سے جان کا یقین مٹ چکا ہے۔ اسے اب لوٹا کر نہیں لایا جاسکے گا۔"

"کئی سالوں سے میں مسیلس میں ہوں۔ انسان کی خود غرضی، دولت کی بھوک، حسد، نفرت اور دیوانگی دیکھتا ہوں اور جان کو یاد کرتا ہوں۔ اسے کسی طرح بھلا نہ سکا۔ میرے دل کی حالت کو تم بھی سمجھو گے، اس وقت جب انسانیت کے در پر سر پھوڑ کر مروگے، ہر ہر قدم پر جب لوگ تم سے حسد کریں گے، جلیں گے۔ بھیانک روحانی تکالیف دے کر لوگ مسکرائیں گے تب تمہیں بھی یاد آئے گا۔۔۔ تہذیب کی دنیا سے دور رہنے والا وہ نیگرو ۔۔۔ جان۔"

"تم نے اسے پھر دیکھا تھا؟"

"ایک اور بار کوبے تیبعی جزیرے میں۔ ایک غار کے قریب وہ نہایت بے فکری سے سویا ہوا تھا۔ شاید بہت دنوں سے سویا ہوا تھا۔ مٹی اسے ماں کی طرح اپنی گود میں لئے ہوئے تھی۔ ایک بار سوچا تھا کہ اسے لے آؤں، اپنی چھاتی سے لگالوں لیکن نہ جانے کیوں اس کے آرام کی نیند کو، پرسکون نیند کو توڑنے کی ہمت نہ کر پایا۔"

صبح ہوگئی۔ طوفان تھم گیا۔ ہوش میں آیا تو دیکھتا ہوں کہ ایک ٹوٹی پرانی قبر کے سامنے بیٹھا ہوں۔ پورا جسم کانپ اٹھا۔ کون میرے سامنے بیٹھ کر ساری رات کہانی سناتا رہا؟

بعد میں معلوم ہوا کہ یہ قبر ایک گمنام جہازی کی ہے۔ لیکن کہانی جس کسی نے کہی ہو یہ سچ ہے کہ اس کی باتوں کی طرح آج تک مظلوم نیگرو کو بھول نہیں سکا۔ اس نفرت بھرے، حسد بھرے، مفاد پرست دور میں اسے کیوں کر بھولوں؟ اتنی فرصت کہاں؟

"عصری ادب" کے چند پرانے شمارے
دفتر میں مل سکتے ہیں
افسانہ نمبر، غزل نمبر، طنز و مزاح نمبر، پاکستان میں اردو ادب نمبر۔ قیمت فی شمارہ بیس روپے
ادارۂ تصنیف۔ ڈی، ۷، ماڈل ٹاؤن۔ دہلی ۹

آپ کا واجب الادا انکم ٹیکس

کیسے تخمینہ لگایا جائے ؟

اگر آپ منفرد شخص یا غیر منقسم ہندو خاندان ہیں تو درج ذیل گوشوارہ شرح آپکے لئے مددگار ہوسکتا ہے۔
۷۹-۱۹۷۸ء کے تخمینے کے لئے انکم ٹیکس کی اور ۸۰-۱۹۷۹ء کے دوران قابل ادا پیشگی ٹیکس کی شرحیں۔

کل آمدن (سلیب) حدیں		ہر منفرد شخص یا غیر منقسم ہندو خاندان کے لئے قابل ادا ٹیکس (تیسرے کالم میں درج کو چھوڑ کر)۔		ہر اس غیر منقسم ہندو خاندان کے لئے قابل ادا ٹیکس جس کے کم سے کم ایک ممبر کی کل آمدنی دس ہزار روپے سے متجاوز ہے	
۱		۲		۳	
کہاں سے	کہاں تک	مقررہ حد کے لئے طے شدہ رقم	تبدیل پزیر بمعہ رقم مطابق درج ذیل	مقررہ حد (سلیب کے) لئے طے شدہ رقم	تبدیل پزیر بمعہ رقم بمطابق درج ذیل
۱۰،۰۰۰	تک	کوئی نہیں		کوئی نہیں	
۱۰،۰۰۱ سے	۱۵،۰۰۰ تک	کوئی نہیں	بمعہ ۱۵ فیصد ۸ ہزار روپے سے متجاوز پر	کوئی نہیں	بمعہ ۱۸ فیصد ۸ ہزار روپے سے متجاوز پر
۱۵،۰۰۱ سے	۲۰،۰۰۰ تک	۱۰۵۰	بمعہ ۱۸ فیصد ۱۵ ہزار روپے سے متجاوز پر	۱،۲۶۰	بمعہ ۲۵ فیصد ۱۵ ہزار روپے سے متجاوز پر
۲۰،۰۰۱ سے	۲۵،۰۰۰ تک	۱،۹۵۰	بمعہ ۲۵ فیصد ۲۰ ہزار روپے سے متجاوز پر	۲،۵۱۰	بمعہ ۳۰ فیصد ۲۰ ہزار روپے سے متجاوز پر
۲۵،۰۰۱ سے	۳۰،۰۰۰ تک	۳،۲۰۰	بمعہ ۳۰ فیصد ۲۵ ہزار روپے سے متجاوز پر	۴،۰۱۰	بمعہ ۴۰ فیصد ۲۵ ہزار روپے سے متجاوز پر
۳۰،۰۰۱ سے	۵۰،۰۰۰ تک	۴،۷۰۰	بمعہ ۴۰ فیصد ۳۰ ہزار روپے سے متجاوز پر	۶،۰۱۰	بمعہ ۵۰ فیصد ۳۰ ہزار روپے سے متجاوز پر
۵۰،۰۰۱ سے	۷۰،۰۰۰ تک	۱۲،۷۰۰	بمعہ ۵۰ فیصد ۵۰ ہزار روپے سے متجاوز پر	۱۶،۰۱۰	بمعہ ۵۵ فیصد ۵۰ ہزار روپے سے متجاوز پر
۷۰،۰۰۱ سے	ایک لاکھ تک	۲۲،۷۰۰	بمعہ ۵۵ فیصد ۷۰ ہزار روپے سے متجاوز پر	۲۷،۰۱۰	بمعہ ۶۰ فیصد ۷۰ ہزار روپے سے متجاوز پر
۱،۰۰،۰۰۱ اور زیادہ		۳۹،۲۰۰	بمعہ ۶۰ فیصد ایک لاکھ روپے سے متجاوز پر		

سرچارج:- درج بالا شرحوں کے مطابق قابل ادا انکم ٹیکس کے علاوہ ۱۵ فیصد کے برابر سرچارج بھی قابل ادا ہے۔
٭ اگر کل آمدن ۱۰،۵۴۰ روپے سے متجاوز نہیں تو قابل ادا انکم ٹیکس کی رقم ۱۰،۰۰۰ روپے سے متجاوز کل آمدن کے ۷۰ فیصد سے زیادہ نہ ہوگی۔ ٭٭ اگر کل آمدن ۱۰،۶۹۰ روپے سے متجاوز نہیں تو قابل ادا انکم ٹیکس کی رقم ۱۰،۰۰۰ روپے سے متجاوز کل آمدن کے ۷۰ فیصد سے زیادہ نہ ہوگی۔

ٹیکسوں کا صحیح تخمینہ لگائیے اور بروقت ادا کیجئے

جاری کردہ:- ڈائریکٹر آف انس پکشن
(ریسرچ، اسٹیٹسٹکس اینڈ پبلی کیشن) محکمہ انکم ٹیکس، نئی دہلی

DAVP 78/282

رام لعل

گاؤں کھورنی

پندرہ سال پہلے انکا اپنے ماں باپ کو چھوڑ کر میرے ساتھ رہنے کے لئے چلی آئی تھی۔ اب اس تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں کہ ہمارا عشق کب اور کس طرح پروان چڑھا تھا۔ مختصراً یہی کہا جاسکتا ہے کہ میں ایک سستے فاؤنٹن پن بنانے والی فیکٹری کا ٹریولنگ ایجنٹ تھا اور وہ ایک دفتر میں ٹائی پسٹ تھی۔ ایک ہی بس میں روزانہ آنے جانے کی وجہ سے ہم دونوں کی نگاہوں میں ایک دوسرے کے لئے یہ خاص پسندیدگی نظر آنے لگی تھی۔ اس کے علاوہ بھی اگر کوئی قابلِ ذکر بات ہوسکتی ہے تو وہ صرف اتنی کہ چونکہ میرے ماں باپ زندہ نہیں تھے اور دور و نزدیک کا کوئی ذمہ دار قسم کا بھائی بند بھی موجود نہیں تھا اس لئے انکا کے ماں باپ نے اس کا میرے ساتھ رشتہ کردینے سے صاف انکار کر دیا تھا اور انکا نے بھی اپنے ماں باپ کا بیجا غرور توڑنے کے لئے میرے ساتھ رہنے کا فیصلہ کرلیا تھا۔ اور اس تفصیل میں بھی جانے کی ضرورت نہیں ہے کہ اس واقعے کے کوئی دو سال بعد ان لوگوں نے کس طرح اچانک ہماری کورٹ میرج کو نہ صرف تسلیم کرلیا بلکہ ہم دونوں کو اپنے گھر لے جاکر دور و نزدیک کے کچھ رشتے داروں کے سامنے ہمارا ویدک ریتی سے یعنی آگ کے گرد پھیرے دلاکر پھر سے بیاہ کرا دیا تھا۔ اس طرح ان کی ناک مکمل طور پر کٹنے سے بچ گئی تھی۔ لیکن اصل کہانی تو یہاں سے شروع ہوتی ہے جب ہم نے شہر کے باہر ایک نئی بستی میں ایک ہی کمرے کا چھوٹا سا مکان کرائے پر لے کر اس میں رہنا شروع کر دیا تھا۔

ہمارے مکان کا مالک ایک نامدھاری سکھ ٹھیکیدار تھا جو ہر سال گنّے کے سیزن میں ایک شوگر مل کے لئے اپنے دو ٹرکوں میں گنّا ڈھونے کا کام کیا کرتا تھا۔ ورنہ سارا سال اس کے پاس ملٹری کے گھوڑوں کے لئے مال گودام سے بھوسا ڈھونے کا بھی ایک مستقل ٹھیکہ رہتا تھا۔ اس کی چار

بیٹیاں تھیں۔ بیوی مرچکی تھی۔ ان کے پاس رہنے کے لئے دو بڑے بڑے کمرے تھے ایک بہت بڑا آنگن بھی جسے ہم بھی استعمال کیا کرتے تھے۔ فالتو چارپائیاں رکھنے، تندور پر روٹیاں پکانے، مرغیاں پالنے کپڑے دھونے اور آر پار ٹنگی ہوئی تین چار رسیوں پر کپڑے سکھانے کے لئے۔ سردار جی نے شہر کے باہر بڑا سا پلاٹ خرید کر اور اس پر یہ مکان تعمیر کرا کے بڑی سوجھ بوجھ کا ثبوت دیا تھا۔ اب تو شہر کی آبادی بڑھتے بڑھتے اس بستی سے بھی آگے نکل چکی تھی اور اس طرح وہ اب شہر ہی کا ایک حصہ بن گئی تھی۔

ہمارے پڑوس میں ایک ادھیڑ مگر خاص دلکش بیوہ کا مکان تھا۔ وہ بھی خاصا بڑا تھا اور اس میں اوپر نیچے چھ کمرے تھے۔ اوپر کے حصے میں دو کرائے دار تھے نیچے وہ خود اور اس کی تین لڑکیاں رہتی تھیں۔ یہ بھی ایک عجیب اتفاق تھا کہ اس نئی بستی میں جتنے لوگ آکر بس گئے تھے ان کے یہاں لڑکیوں کی تعداد زیادہ تھی۔ اور وہ جو کہتے ہیں جس بیری پر بیر پک جاتے ہیں اُس پر پتھر بھی زیادہ ہی آتے ہیں۔ مطلب یہ کہ وہاں آئے دن کوئی نہ کوئی ہنگامہ ہوتا ہی رہتا تھا۔ زیادہ تر لوگ متوسط طبقے سے تعلق رکھتے تھے۔ بنکوں اور لائف انشورنس کمپنیوں کے اہلکار، نمبر دو کا دھڑلے سے دھندہ کرنے والے دُکاندار، سرکاری نوکریوں سے بڑی بڑی پنشنیں اور پروویڈنٹ وغیرہ لے کر ریٹائر ہونے والے بیوروکریٹ اور وہ لوگ بھی جو ہر ایک برسراقتدار آجانے والی سیاسی پارٹی کے مخلص و ہمدرد کارکن بن کر صرف کوئلہ، سیمنٹ، اسپات، مٹی کا تیل یا اِسپرٹ بیچنے کے لائسنس و پرمٹ حاصل کر لینا اپنا جزوِ ایمان سمجھتے تھے۔ اُس بستی میں ان کے سو سے اوپر گھر آباد ہو چکے تھے۔ اپنے مکان بنانے کے لئے انھوں نے غریب اور مجبور کسانوں سے ان کے چھوٹے چھوٹے کھیت اونے پونے دام لگوا کر اور نقد روپے دے کر خرید لئے تھے اور وہی کسان اب اسی شہر میں اِدھر اُدھر کی سرکاری زمینوں پر جھونپڑیاں ڈال کر سڑکوں پر رکشا چلاتے پھرتے تھے۔

اس بستی کو آباد کرانے میں اسی خوب صورت بیوہ کا بڑا ہاتھ رہا تھا۔ سب سے پہلے اسی نے یہاں آکر ایک پلاٹ خریدا تھا اُس کے بعد وہ اپنے جان پہچان کے لوگوں کو بھی آباد کرتی چلی گئی تھی۔ اسی وجہ سے وہ اُس بستی میں بے حد مقبول اور ہر دلعزیز بن گئی تھی۔ سب لوگ اسے احترام سے ماتاجی کہتے تھے چھوٹے بڑے سب۔ لیکن بیشتر بڑے لوگ اس کی طرف حیرت اور للچائی ہوئی نظر سے بھی دیکھا کرتے تھے۔ میں بھی یقیناً انہی لوگوں میں شامل تھا۔ اس عورت کو بڑھاپے میں بھی لازوال حسن بخشنے پر قدرت

کی فیاضی کی تعریف کرنے پر مجبور ہو جاتا تھا۔ چونکہ اس کی تینوں بیٹیاں رما، ہیما اور ریکھا میری بیوی کی گہری دوست تھیں اور اکثر ہمارے ہی گھر میں گھسی رہتی تھیں اس لئے مجھے ان کے گھر کی ہر ایک بات فوراً معلوم ہو جاتی تھی۔ ان کے بارے میں اگر میں دوسرے لوگوں کی زبانی کسی اسکینڈل کی خبر سن لیتا تھا تو میں اپنی بیوی سے ہی ان کے بے بنیاد ہونے یا کچھ فیصدی ہی صحیح ہونے کا پتہ آناً فاناً لگا لیتا تھا۔ میرا مالک مکان بھی کانوں کا بیحد کچا واقع ہوا تھا۔ وہ باہر سے ان لڑکیوں کے بارے میں جو بات بھی سن لیتا تھا اس پر فوراً یقین کر لیتا اور صرف مجھے اعتماد میں لے کر بتا دیا کرتا تھا۔ اسے اس بات کا بڑا خدشہ لگا رہتا تھا کہ راج کرنی کی لڑکیوں کا اثر کہیں اس کی اپنی بیٹیوں پر نہ پڑ جائے۔ وہ بھی تو انہی کی طرح جوان تھیں کالج میں پڑھ رہی تھیں یا تعلیم ادھوری چھوڑ کر شادی بیاہ کے انتظار میں گھر میں پڑی ہوئی تھیں۔ وہ سب ساتھ مل کر فلمیں بھی دیکھ آتی تھیں، صبح شام ٹرانزسٹروں پر جذبات کو بھڑکانے والے گانے بھی سنا کرتی تھیں اور گلشن نندہ، رانو اور پریم باجپئی کے ناول بھی بڑے چاؤ سے پڑھتی تھیں۔

یہ ساری حرکتیں تو میری بیوی سے بھی سرزد ہوتی تھیں جو ان سب لڑکیوں سے کچھ ہی سال بڑی تھی اور ان کے لئے میں اسے کبھی ٹوکتا نہیں تھا کیونکہ مجھے یقین تھا انسان کے بعض مشغلے ہلکے پھلکے درحقیقت جذبات کو بہہ نکلنے کا موقعہ دے کر اسے کسی نہ کسی اچھے اور مفید کام کی طرف بھی یقیناً راغب کر سکتے ہیں۔ مثال کے طور پر مجھے معلوم تھا ایک مشہور و معروف فلاسفر جوا بھی کھیلنے کا عادی تھا جو اسے بے حد خوش مزاج بنائے رکھتا تھا۔ علی عباس حسینی جیسا مشہور مصنف خود کو نہایت ہی سنجیدہ ادب تخلیق کرتا تھا لیکن اپنی ذہنی تھکن دور کرنے کے لئے وہ ہمیشہ گھٹیا درجے کے جاسوسی ناولوں کا سہارا لیتا تھا۔ ان لڑکیوں میں بھی کئی خوبیاں تھیں۔ رما کھانا بہت اچھا بنا سکتی تھی، ہیما کو کڑھائی بُنائی کے کام میں کمال کا درجہ حاصل تھا اور ریکھا جو راج کرنی کی سب سے چھوٹی بیٹی تھی اپنے گھر کو سجانے سنوارنے اور ہر وقت صاف ستھرا بنائے رکھنے کے لئے ایک قسم کے جنون میں مبتلا تھی۔

قریب قریب ایسی ہی خاصیتیں سردار جی کی بھی چاروں بیٹیوں میں موجود تھیں۔ کلونت رہا پرشاد بہت لذیذ بنایا کرتی تھی جسے کبھی کبھی کھانے کا موقعہ مجھے مل جاتا تھا اور اپنی انگلیاں تک چاٹتا رہ جاتا تھا۔ پرمندر نے اپنے باپ کے ٹرک ڈرائیوروں سے ٹرک چلانا سیکھ لیا تھا اگرچہ اسے زیادہ دور تک یا کھلی سڑک پر ٹرک کو لے جانے کی اجازت کبھی نہیں دی گئی تھی لیکن وہ بڑے دعوے سے کہا کرتی

تھی کہ میں اٹھارہ سال کی ہوتے ہی اپنا ڈرائیونگ لائسنس بنوالوں گی۔ باقی دو لڑکیاں ہرجندر اور سکھ وندر
گورو گرنتھ صاحب کا پاٹھ اور بھجن کیرتن اتنی سُریلی آواز میں کر سکتی تھیں کہ ساتھ کی دوسری کالونی کے گوردوارے
میں کتنے سارے لوگ صرف انہی کی آواز سننے کے لئے منتظر رہتے تھے۔

ایک خاص بات بتانا تو بھول ہی گیا میں۔ راج کرنی بھی بڑی سُریلی آواز میں بھجن گایا کرتی تھی۔ اس
نے اپنے ہی گھر میں ایک چھوٹا سا مندر بنوا رکھا تھا جہاں ہر منگلوار کو چوکی لگتی تھی۔ محلے بھر کی عورتیں جمع ہو
جاتی تھیں اور گھنٹوں ڈھولک اور کھڑتالیں بجا بجا کر کیرتن کرتی رہتی تھیں لیکن ان سب میں صرف اسی کی
آواز نمایاں رہتی تھی۔ کبھی کبھی مجھے اس کی آواز سننے کا بہت قریب سے بھی موقعہ مل جاتا تھا۔ انکا کی اور
میری لو میرج سے ہی متاثر ہو کر اس کی ایک لڑکی نے بھی لو میرج کر کے اپنے شوہر کو اسی گھر میں رہنے پر
راضی کر لیا تھا جس پر راج کرنی ماتا جی نے زیادہ اعتراض نہیں کیا تھا کیونکہ اس کے گھر میں اب ایک
مرد کی موجودگی ضروری ہو گئی تھی۔ اسی سربندر سنگھ لانبہ کے ساتھ میری گہری دوستی ہو گئی تھی۔ اس
نے وہاں رہائش اختیار کرتے ہی ایک ٹین کا چھپّر ڈال کر پلاسٹک کے بٹن بنانے والی مشین لگالی تھی
جب کام چل نکلا تو اس نے دو اور مشینیں خرید لیں۔ میں نے فاؤنٹن پن بیچنے کے ساتھ ساتھ اس کے
بٹنوں کی بھی ایجنسی لے لی تھی۔ اور اس نے بٹن پیک کرانے کے لئے محلے کی کئی لڑکیوں و عورتوں کو
ایک کاروبار مہیا کر دیا تھا۔ میری بیوی بھی وہاں جا کر دن میں سات سات، آٹھ آٹھ گُروس تک
پیک کر دیا کرتی تھی۔ ایک خوب صورت چھپے ہوئے آرٹ شیٹ پر ایک ایک درجن بٹن لگا کر انھیں کر
گُروسوں کے حساب سے ڈبّوں میں بند کرنا ہوتا تھا۔ لانبہ انھیں ہر گُروس کے عوض ایک سو پچیس پیسے
ادا کیا کرتا تھا۔ میری بیوی ہر روز کی دس کبھی بارہ روپے کما کر بڑے فخر سے روزمرہ کی ترکاری، دو کلو دودھ
اور ایک روزانہ اخبار کے لئے بھی خرچ جٹا لیتی تھی۔ لیکن میری خوشی صرف اسی میں مضمر رہتی تھی کہ میں
سربندر سنگھ سے ملنے کے بہانے سے کبھی کبھی راج کرنی کو نہایت ہی سُریلی آواز میں گاتے ہوئے دیکھ لیتا
تھا۔ اس نے کیرتن کی چوکی لگانے کا سلسلہ دوسرے گھروں تک بھی پہنچا دیا تھا اور عام طور پر ہر گھر میں
باری باری سے قریب قریب ہر روز ہی چوکی لگ جاتی تھی۔ ان میں میری بیوی بھی شامل ہوتی تھی۔ اس
سے مجھے یہ پتہ چلتا رہتا تھا کہ یہ چوکی ایک طرح سے عورتوں کا سوشل کلب بھی بن گئی ہے جہاں وہ ایک
دوسرے کے کئی معاملات پر بحث مباحثہ بھی کر لیا کرتی ہیں۔ کسی کا آدمی جب سیل ٹیکس چوری کرکے

میں پکڑ لیا جاتا ہے، کسی کو شراب یا جوئے کی لت لگ جاتی ہے یا کوئی شخص کسی نہ کسی بہانے سے اپنی عورت کو پیٹنے کا ایک اذیت پسند شغل اختیار کر بیٹھا ہے۔ راج کرنی ماتا جی ان سب کے مسائل کو بڑی اسلوبی سے سلجھا دیتی تھی۔ اس کے اندر واقعی کچھ خداداد صلاحیتیں موجود تھیں۔ اس کی رائے یا نصیحت کو کوئی ٹال نہیں سکتا تھا۔ اسی نے تو ہم مردوں کو بھی اکٹھا کر کے اس علاقے کے (جس میں آٹھ دس کالونیاں شامل تھیں) ایک پرانے شمشان کی مرمت کے لئے چندہ جمع کرنے پر مجبور کر دیا تھا اور ایک سال کے اندر اس شمشان کے اردگرد نہ صرف ایک چاردیواری بنا دی گئی تھی بلکہ وہاں اینٹوں اور سیمنٹ کی کئی پکی سایہ دار چتائیں تیار کرا لی گئی تھیں۔ شمشان کا اس قدر شاندار ماحول دیکھ کر سوگواروں کے دلوں سے موت کا خوف کافی حد تک کم ہو جاتا تھا جب کہ موت اور ویرانے کا چولی دامن کا ساتھ تصور کیا جاتا ہے۔ ایسے ہی کئی کاموں کی وجہ سے وہ پورے علاقے کی ایک لیڈر تسلیم کر لی گئی تھی۔ اب تو یہ حال تھا کہ اگر کسی کو کسی منسٹر یا میونسپل کارپوریشن کے ایگزیکیٹو آفیسر یا یونیورسٹی کے وائس چانسلر سے بھی کوئی کام آپڑتا تو وہ اسی کی پُراثر شخصیت کا سہارا لے لیا کرتا تھا۔ وہ بھی کسی کو انکار نہیں کرتی تھی۔ ہر ضرورت مند کے ساتھ فوراً چل کھڑی ہوتی۔

لیکن اسے اس بات کا بے حد دکھ تھا کہ اپنی بستی سے ملے ہوئے تیس چالیس گھروں کے ایک چھوٹے سے گاؤں کو وہ اپنی بستی میں شامل کر لینے میں ناکام رہ گئی تھی جہاں زیادہ تر ورکشاپوں میں کام کرنے والے خلاصی، اور وہیں سے پیتل چرانے والے، جوتے گانٹھنے والے، ردّی اور خالی بوتلیں ٹین جمع کرنے والے، ریلوے یارڈوں میں سے کوئلہ بٹورنے والے اور بینڈ باجہ بجانے والے لوگ رہتے تھے۔ ان کا طرز بود و باش حد درجہ نچلی سطح کا تھا۔ تاڑی اور شیرا پی پی کر آئے دن جھگڑا کرنا ان کا خاص شیوہ تھا۔ چونکہ نئی بستی میں بھی کچھ آمدنی کے ذرائع پیدا ہو گئے تھے کچھ لوگ ٹھیلے پر گھوم گھوم کر کپڑے پریس اور ترکاری بیچنے کے لئے چلے آتے تھے۔ کچھ لونڈے لپاڑے ایسے بھی تھے جو صرف تاک جھانک کرنے یا چھوٹے چھوٹے چائے خانوں میں بیٹھ کر گالیاں بکنے، بیڑیاں پھونکنے اور بلغم تھوکنے کے لئے ہی چلے آتے تھے۔ دو چار گھروں میں مختلف وقفوں کے اندر چوریاں بھی ہو گئی تھیں اس لئے راج کرنی نے خود علاقہ تھانیدار سے مل کر دو سپاہی گشت کرنے کے لئے تعینات کرا لئے تھے۔ نئی بستی میں سپاہیوں کی مستقل موجودگی اور آوارہ پھرنے والوں سے آئے دن کی باز پُرس کی وجہ سے دو طبقوں کے درمیان ایک قسم کی

کشیدگی کی فضا پیدا ہوگئی تھی۔ اس کشیدگی کے باوجود راج کرنی نے ہمت نہیں ہاری تھی اور وہ وقتاً فوقتاً اس گاؤں میں جاکر لوگوں کو اپنے گھر بیچ دینے کی لالچ دیتی رہتی تھی۔ اسے یقین تھا وہ لوگ کبھی نہ کبھی ایک نہ ایک دن اپنی جھونپڑیاں بیچ کر وہاں سے ضرور چلے جائیں گے اور وہاں بھی جب متوسط طبقے کے دو منزلہ اور سہ منزلہ مکانات بن جائیں گے تو نئی بستی اپنے پورے فطری وجود کے ساتھ اُبھر آئے گی۔

لیکن اس گاؤں کی بھی ایک عورت ہی سردار تھی جو تین چار بار ناجائز کشید کی ہوئی دیسی شراب کا دھندا کرنے پر پکڑی جا چکی تھی۔ اس کے سامنے راج کرنی کی ایک پیش نہیں جاتی تھی۔ وہ راج کرنی کو دیکھتے ہی تیوریاں چڑھا لیتی اور اسے کوسنے لگتی تھی۔ راج کرنی کا نام اس نے "گاؤں کھورنی" رکھ چھوڑا تھا۔ گاؤں کے چھوٹے بڑے سب نہ صرف اسے بلکہ پوری نئی بستی کو ہی اسی لقب سے یاد کرتے تھے۔ جو لوگ اس بستی کے بننے سے پہلے وہاں رہا کرتے تھے ان کے ساتھ اپنے گذشتہ سماجی تعلقات کو یاد کرنا وہ کبھی نہیں بھولتے تھے۔ ان میں سے کئی ایک رکشا چلاتے چلاتے یا دوسری قسم کی کوئی مزدوری کرتے ہوئے اُدھر آ نکلتے تو ان سے ملنے کے لئے سارا گاؤں اکٹھا ہو جاتا تھا۔ ان کی خیر خیریت پوچھنے اور چائے بیڑی سے خاطر تواضع کرنے کے لئے۔

میں اپنے کام کے لئے آتے جاتے وقت اکثر اسی گاؤں کا راستہ اختیار کر لیتا تھا جو بالکل لب سڑک تھا اور وہیں پر ایک بس اسٹاپ بھی تھا۔ ایک روز میں اُدھر سے نکل رہا تھا کہ اچانک میری نظر راج کرنی پر جا پڑی جو گاؤں کی سردار مالتیا کے پاس کھڑی تھی۔ مالتیا اس کی آمد سے پہلے ہی اپنے آدمی کو شراب پی کر کسی عورت کو چھیڑ بیٹھنے کی بنا پر لاتیں اور گھونسے مار رہی تھی۔ ساتھ ساتھ اسے کتا، کھنجر حرام جادہ اور نہ جانے کیا کیا کہہ کر چیختی بھی جا رہی تھی۔ اس کا کالا بھجنگ مرد زمین پر بیٹھا لال لال آنکھوں سے اس کی طرف ایک ٹک دیکھے جا رہا تھا۔ اس کے ہونٹوں سے پان کی لال پیک بہہ بہہ کر اس کی میلی بنیان پر گرتی جا رہی تھی۔ اپنے سامنے بھیڑ کے اندر اچانک راج کرنی کو کھڑا پا کر وہ چونک اٹھی۔ اپنے دونوں ہاتھ کمر پر رکھے اور زخمی ناگن کی طرح پھنکار کر بولی "اب تو بھی بول گاؤں کھورنی! کا کام پڑ گیا ہے ایہاں! تیرے کو سو بار پہلے بھی بول بول دیا ہے ہمار گلی کی تر پھ مت آیا کر۔ تیرے پر تو نجر پڑتے ہی ہم گاؤں والوں کو کھترا سا لگنے لگ جات ہے۔ بول نا کا کام ہے اب!" یہ کہہ کر وہ اپنے بالوں کو سر کی پشت پر کس کر باندھنے لگی۔

مالتیا بھی اپنے مرد کی طرح مضبوط جسم اور کالے رنگ کی تھی۔ اس کی آنکھیں تو قدرتی طور پر لال اور ہر وقت غصے سے بھری رہتی تھیں۔ لوگ جو ابھی تک اس کی اور اس کے مرد کی طرف متوجہ تھے اچانک راج کرنی کی طرف دیکھنے لگے جسے وہ سب انتہائی نفرت کرتے تھے۔ کچھ لڑکے اور لڑکیاں تو ایک کورس میں "گاؤں کھورنی سورنی، گاؤں کھورنی سورنی" گانے لگے۔ لیکن میں نے دیکھا اس سے راج کرنی کی چمکتی ہوئی پیشانی پر ایک شکن تک نہ اُبھری بلکہ وہ اس کے پورے چہرے پر اس کی فطری مسکراہٹ ہی بکھری بکھری رہی۔ وہ ہر ایک کی طرف بڑی محبت سے بھرپور اور شفیق نظروں سے دیکھ رہی تھی۔ مالتیا کو کوئی جواب دینے کی بجائے وہ اس کے زمین پر بیٹھے ہوئے مرد پلٹو کی طرف بڑھ گئی اور اس پر جھک کر کہا "تو اس مالک کا نام کیوں نہیں جپا کرتا رے۔ اس کے نام کو جپنے سے جو نشہ ملتا ہے وہ دنیا کی کسی بڑی سے بڑی شراب میں موجود نہیں ہے۔"

پھر وہ سیدھی کھڑی ہو کر مالتیا سے بولی "میں تجھ سے یہ کہنے آئی ہوں کہ تیری جھونپڑی کے پیچھے جو باڑہ خالی پڑا ہوا ہے اس میں پانی اور کوڑا بھر جاتا ہے۔ سارا دن سور اس میں لوٹتے ہیں۔ اگر تو مانے تو میں اس جگہ پر ایک بہت سندر مندر بنوا دوں۔ صفائی بھی رہے گی اور تیرے گاؤں کے نشہ کرنے والے مرد بھی سیدھے ہو جائیں گے۔ سمجھی! بول کتنا لے گی اپنے باڑے کا؟"

"آہاہاہا! بڑی آئی ہے ہمار باڑا کھرید نے والی!" مالتیا نے مشتعل ہو کر کہا۔ پھر اپنے لوگوں کو مخاطب کر کے بولی "مہارانی جی ہمار باڑا کھرید کر مندر بناویں گی! سنا، ہمار مردن کا بھی سدھار کرنے کا ٹھیکہ لینت ہیں۔ تم لوگن کی نشہ کی لت دور کرن کی بات کرت ہیں۔ سنا!"

پھر اپنے مرد کے بال پکڑ کر اس کا سر اونچا کر لیا "بول تو بھی تو کچھ بول کھنجیر جات! تیر النشان کے بھجن کیرتن سن کے چمپت ہو جاوے گا! سارا کہیں کا!"

پلٹو لال لال چڑھی ہوئی آنکھوں سے راج کرنی کی طرف گھورتا رہ گیا۔ ملتیا نے راج کرنی سے کہا "تم جانے کون کون سی نوی چال چل کر ہمار گاؤں پر کبجا کرنے کے لئے سوچتی رہتی ہو! ہم تمہاری باتوں میں نہیں آنے کے۔ سمجھی! اور یہ بھی سمجھ لے جس باڑے پر اب تمہاری نجر پڑی ہے وہ ہمرے دیور کا ہے جو کچھ سال پہلے مر گیا رہا۔ یہ اسی کی جورو اور بچوں کی امانت ہے میرے پاس۔ بچاری اسپتال ماں ایک نرس صاحبہ کی چاکری کر کر کے گجارا کر رئی ہے۔ ابھی تو اسی کے کواٹر کے ایک کونے ماں پڑی رہت ہے کبھی تو یہاں

واپس آئے گی جب اس کے بچے بڑے بڑے ہو جاویں گے۔"

راج کرنی نے کچھ لمحوں کے لئے توقف کیا اور پھر کہا "تیری دیورانی کون سے اسپتال میں کام کرتی ہے میں خود جا کر اس سے ملوں گی۔ اسے سمجھاؤں گی۔ اس کے بچوں کے لئے رہنے کا بندوبست بھی کردونگی۔"

"پر میں نے ایک بار نہ کہہ دیا تو اس کا مطبل نہیں سمجھت ہو کا؟ نہ کا مطبل نہ ہی ہوت ہے۔ اب جاؤ ایہاں سے۔ میں کہتی ہوں اپنی تسر پسمے لے جاؤ ایہاں سے۔"

ملتیا کا جواب کچھ اس قدر تیز اور تیکھا بیٹھا کہ گاؤں کے سارے لوگ مشتعل ہو گئے۔ بچے پھر سے کورس گانے لگے "ہو ہو سورنی، گاؤں کھورنی۔ ہو ہو سورنی، گاؤں کھورنی۔"

راج کرنی انتہائی ہتک اور ندامت کا احساس لے کر پلٹی تو بچے اس کے پیچھے پیچھے اپنا کورس گاتے ہوئے چل پڑے۔ میں اپنی رکشا آگے بڑھوا کر اس کے قریب لے گیا اور اسے اپنے ساتھ بٹھا لیا۔ میرا ساتھ پا کر اس کی آنکھوں میں بھری ہوئی ندامت پر غصّہ چھا گیا "یہاں کے کتنے سارے لوگ ہماری بستی کے ٹکڑوں پر پل رہے ہیں۔ میں ان سب کا روزگار بند کرا دوں گی۔ وہ اپنے آپ کو سمجھتی کیا ہے! چور اُچکّوں کی سرداری نہیں چلنے دوں گی اس کی! آج ہی ضلع ادھیکاری کو فون کرتی ہوں۔ پولیس کا گشت بھی بڑھواؤنگی اسی گاؤں کی زمین پر پولیس چوکی کھلوانے کی بھی عرضی دلوائے دیتی ہوں۔ آپ سب لوگوں سے دستخط کرا کے مجھے لا دیجئے۔ باقی میں دیکھتی ہوں یہ سب!"

جن دنوں راج کرنی نے اپنی بستی سے سارے دھوبیوں، نائیوں اور پھیری پر ردّی وغیرہ بٹورنے والوں کو چوری کا خطرہ کھڑا کر کے نکلوا دیا تھا۔ سخت بارش کا موسم شروع ہو چکا تھا۔ اتفاق سے چوماسا لگ گیا تھا۔ گلی کے نالے ہر وقت بھرے رہتے تھے۔ دور دور کے گاؤں بھی زیرِ آب تھے۔ کتھا کیرتن کی سرگرمیاں ختم تو نہیں ہوئی تھیں لیکن کچھ سرد ضرور پڑ گئی تھیں۔ انہی دنوں راج کرنی کی منجھلی بیٹی ہیما اوپر والے ایک کرائے دار کے ساتھ اٹک گئی۔ اگرچہ اس کی بیوی اور دو بچے بھی موجود تھے۔ ان دونوں کی دوستی کا بھانڈا گاؤں کے ہی کچھ لڑکوں نے آکر پھوڑ دیا تھا جو شہر میں اس بستی کی گھومنے والی لڑکیوں کی ٹوہ میں لگے رہتے تھے سینما گھروں میں، ہوٹلوں میں اور پارکوں میں۔ ان میں سے کئی ایک بیراگیری اور سینما کے بورڈ اٹھانے کا کام بھی کرنے لگے تھے۔ لیکن یہ اسکینڈل دبا دیا گیا۔ اُس کرائے دار نے کچھ معتبر لوگوں کے سمجھانے بجھانے پر معافی مانگ لی اور اس طرح بظاہر وہ سیلاب ٹل گیا جو راج کرنی کی پاکیزہ سماجی زندگی کو بالکل بہا کر

ے جا سکتا تھا لیکن چوماسے کی صورت حال نے جو اُس سے بھی ایک بڑے سیلاب کا خطرہ پیدا کر دیا تھا وہ کسی طرح دور نہ ہو سکا۔ دو کوس دور کے کچھ دیہات والوں نے اپنے علاقے کو بچانے کے لئے ایک بند کاٹ دیا جس کی وجہ سے سیلاب کا سیدھا رُخ اس بستی کی طرف ہو گیا اور راتوں رات پوری بستی پانی میں ڈوب گئی۔ پکّے مکانوں کے بڑی خوب صورتی سے سجے ہوئے ڈرائنگ روموں اور کمروں اور پھولوں و بیلوں بھرے ہوئے آنگنوں میں کمر کمر تک پانی دوڑنے لگا۔ گلیوں میں کھڑی ہوئی کاروں میں اور ٹرکوں کے انجنوں تک میں اس طرح آناً فاناً پانی بھر گیا کہ بستی والے اپنا سامان تک نہ نکال سکے۔ وہ صرف چھتوں پر یا دوسری منزلوں پر ہی جا کر اپنی جان بچا پائے۔ پوری رات اندھیرے اور بے یقینی میں ڈوبی ڈوبی گزر گئی۔ کسی کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ اس مصیبت کا انت کیا ہو گا۔ اس علاقے کی تاریخ میں یہ پہلا سیلاب تھا۔ صبح ہوتے ہی پتہ چلا کہ ملتیّا کے گاؤں کے مرد اور جوان چھوکرے انھیں بچانے کے لئے ان کی گلیوں میں گھومتے اور آوازیں لگاتے پھرتے ہیں۔ ان کا گاؤں چونکہ خاصی اونچی سطح پر ہے اس لئے وہ سب بالکل محفوظ ہیں۔

اگلی رات تک چونکہ شہر سے کوئی امداد نہیں آ پائی تھی بیشتر لوگ ابھی تک مکانوں کی چھتوں پر ہی پڑے رہے اور بارش بھی مسلسل ہوتی رہی۔ لیکن میں اپنی بیوی کو اور ایک قیمتی سامان کا اٹیچی لے کر اسی گاؤں میں چلا گیا۔ اتفاق سے اسی ملتیّا کی جھونپڑی میں۔ اور وہاں پہلے ہی راج کرنی اور اسکی تینوں بیٹیوں اور داماد سریندر سنگھ لانبہ کو موجود دیکھ کر حیران رہ گیا۔ کڑوے تیل کے دیئے کی روشنی میں وہ سب ایک چوڑے تخت پر اس طرح سمٹے بیٹھے تھے جیسے سیلاب کا پانی ابھی اس جھونپڑی میں بھی گھس پڑے گا۔ ملتیّا انھیں بار بار تسلی دیتی پھرتی تھی اور اپنے آدمی کو پھٹکار پھٹکار کر کہیں سے گیس لیمپ مانگ لے آنے کے لئے کہہ رہی تھی۔ وہ اسے گاؤں کے لوگوں کے نام بتا بتا کر کہہ رہی تھی کہ اُن کے گاؤں میں کم سے کم چار گیس لیمپ ضرور ہیں جو شادی بیاہ کے خاص خاص موقعے پر جلائے جاتے ہیں۔ اس کے نزدیک اس موقعے کی بھی ایک خاص اہمیت ہے کیونکہ یہ ایک گھور مصیبت کی گھڑی ہے اور ایسے وقت پاس پڑوسیوں کی مدد کرنا ان کا فرض ہے۔

راج کرنی کا چہرہ حیرتناک حد تک خاموش تھا۔ اگرچہ اس کا داماد بار بار اطمینان دلا رہا تھا کہ صبح ہوتے ہی گاؤں کی پچھلی طرف سے جہاں پانی زیادہ نہیں تھا ہو کر شہر چلا جائے گا ان سب کو نکال لے جانے کا

بھی انتظام کر دے گا اور بستی سے پانی کے نکاس کے لئے سڑک کٹوا دینے کے لئے بھی متعلقہ افسران سے بات کرے گا اور اسے اس بات کا بھی یقین تھا کہ دوسرے لوگ بھی اسی قسم کی کوششیں ضرور کر رہے ہوں گے۔!

جس وقت گیس کی روشنی بھی اس جھونپڑی میں پھیل گئی تب بھی وہاں کی کوئی چیز چمکتی ہوئی نظر نہ آسکی۔ دیواریں بے حد کالی تھیں اور وہ کئی کئی سال کے پرانے کیلنڈروں سے ڈھکی ہوئی تھیں۔ زنگ آلود کئی ٹرنک اور لکڑی کے صندوق تلے اوپر رکھے ہوئے تھے۔ ڈھکن دار اور بنا ڈھکنوں کے بھی ٹینوں کا انبار سا لگا ہوا تھا ایک کونے میں۔ لیکن اُس دھواں دھواں ماحول میں صرف ملتیا اور اس کے شوہر اور ان کی جوان بیٹی دروپدی کی آنکھیں ہی اس قدر چمک چمک رہی تھیں جیسے وہ بھی دیئے کی لو ہوں۔ دروپدی ان سب کے لئے بار بار منع کرنے پر بھی چاول اُبال رہی تھی اور ملتیا دال چڑھانے سے پہلے ایک ایک دانہ صاف کرتی ہوئی راج کرنی سے کہہ رہی تھی" میرا اُس روح کا کہا سنا ما پھد کر دینا۔ ہم گریب ضرور ہیں لیکن کسی کو مصیبت میں نہیں دیکھ سکت ہیں۔ میں نے گاؤں کے سارے چھوکروں سے جا جا کر کہہ دیا ہے خبردار کسی کے سامان کو چھونا مت۔ یہ ہماری اِجّت کا سوال ہے۔ وہ بھاگ بھاگ کر سب کو سامان سمیت نکال کر لارئے ہیں۔ ہر جھونپڑی میں اسی طرح چار چار، چھ چھ جنوں کے سر چھپانے کا انجام کر دیا ہے۔"

رما، ریکھا، ہیما، اور میری بیوی انکا کے چہرے ابھی تک سہمے ہوئے ہیں۔ وہ بڑی حیرت سے اِدھر اُدھر دیکھ رہی ہیں صرف راج کرنی ہی خاموش ہے جو ان لوگوں میں گاؤں کھورنی سمجھی جاتی ہے۔ گیس کی تیز روشنی میں مجھے آج پہلی بار اس کے چہرے پر بڑھاپا اُترتا ہوا نظر آرہا ہے۔ ایک اچانک آجانے والے سیلاب کی طرح جو اس سے پہلے کہیں دور ایک بند کے پیچھے رُکا رہ گیا تھا۔ وہ ملتیا کی کسی بات کا جواب تک دینے کی سکت کھو بیٹھی ہے جو اسے خوش کرنے اور اطمینان دلانے کے لئے بولتی جا رہی ہے" آپ لوگ ہمارے ہاتھوں کا پکا ہوا دال بھات ضرور سویکار کریئے گا۔ دال بھات کو تو بہوت پوتر مانا گیا ہے نا۔ سادی بیاہ، موت پھوت تک کے موکوں پر بھگوان کو چڑھاتے ہیں۔ کا نہیں؟"

رتن سنگھ

بے بسی

سر پر پانی کی بھری ہوئی بالٹی رکھے یہ بوڑھی اپاہج عورت بیٹھے بیٹھے ہی اپنے ہاتھوں کے بل پر جب آگے سرکتی ہے تو بالٹی کے توازن کو قایم رکھنے کے لئے اِسے اپنی گردن کو اکڑا کر رکھنا پڑتا ہے۔ ایسا کرتے ہوئے اس کی گردن کی نسیں پھول جاتی ہیں اور کندھوں کے پٹھے بار بار اکڑتے اور سُکڑتے ہیں۔ گردن میں متواتر تناؤ کی وجہ سے درد ہوتا رہتا ہے لیکن کیا مجال کہ پانی کی بالٹی سر سے گر جائے، گرنا تو دور رہا وہ اس احتیاط سے آگے بڑھتی ہے کہ آج تک کسی نے پانی چھلکتے بھی نہیں دیکھا۔

اور اگر کبھی بالٹی گری بھی ہو یا پانی چھلک بھی گیا ہو تو کسی کے دیکھنے سے بھی کیا ہوتا ہے جی! اور پھر اگر کوئی دیکھ بھی لے تو اس سے بُڑھیا کو شرمندگی کیوں ہو؟ آخر وہ کوئی کھیل تو دکھا نہیں رہی۔ یہ تو اس کی اپنی زندگی کی ضرورت ہے۔ جب حالات نے اسے ایسے موڑ پر لاکر کھڑا کر دیا ہے جہاں اسے تنہا ہی زندگی کی لاش کو ڈھونا ہے تو پانی کی بالٹی اپنے سر پر اٹھا کر جھونپڑی تک پہنچنا اس کے لئے ضرورت بن گیا ہے۔

اگر اس کی گردن کا توازن بگڑ جائے، پانی کی بالٹی گر جائے یا چھلک جائے تو ہو سکتا ہے اس کی عمر ٹیڑھی میڑھی ناہموار پگڈنڈی پر ایسی پھسلن ہو جائے کہ وہ پھسلن اسے موت کی گہری گھاٹیوں میں دھکیل دے۔ اپاہج تو وہ پہلے سے ہی ہے۔ ذرا سی چوکی تو وہ سنبھلے گی کیسے؟ اور پھر اس طرح نل اور جھونپڑی کا درمیانی فاصلہ اس کی عمر کی طرح لمبا نہیں ہو جائے گا؟

اس لئے اس کے لئے یہ نہایت ضروری ہے کہ نل سے لے کر جھونپڑی تک کے درمیانی فاصلے میں اس کی گردن اور کندھوں کے پٹھوں میں چاہے جتنی اینٹھن ہو، چاہے جتنا درد ہو لیکن سر پر رکھی پانی کی بالٹی جو اُس کے لئے آبِ حیات کا درجہ رکھتی ہے، گرنے نہ پائے۔

اور واقعی اس عورت کی تعریف کرنی چاہیئے کہ اس آبِ حیات کا بوجھ لے کر وہ دن میں کئی مرتبہ چلتی ہے، صبح اور شام، اور پانی کی ہر بوند کو لے کر وہ جھونپڑی میں پہنچ جاتی ہے۔ جھونپڑی جہاں اس کا تین پتھروں کا بنایا ہوا چولہا ہے، جس میں آگ جلا کر وہ اپنے لئے کھانا بناتی ہے۔ کھانا جو زندگی کی بنیادی ضرورت ہے۔

شہر کے جس میدان کے کنارے اس بڑھیا کی جھونپڑی ہے، یہ ایک بہت بڑا میدان ہے۔ اس میدان کے ایک طرف ریلوے کے چار منزلہ کوارٹروں کا سلسلہ ہے۔ دوسری طرف عالی شان کوٹھیوں کی قطاریں۔ اور جس سڑک کے کنارے یہ میدان واقع ہے اس کی دوسری طرف ایک سینما گھر ہے اور ایک بچوں کا اسکول۔ اس لئے اس میدان میں کافی رونق رہتی ہے۔ کہیں بندریا اور بھالو کا ناچ ہوتا ہے تو کہیں مداری مجمع لگائے اپنی چرب بیانی سے تماش بینوں کا گروہ اپنے گرد اکٹھا کئے ہے۔ اور پھر جب کبھی سیاسی جلسے ہوتے ہیں تو اس میدان میں اتنی بھیڑ ہو جاتی ہے کہ انسانوں کی اس بھیڑ میں اس بڑھیا کی جھونپڑی کہیں چھپ سی جاتی ہے۔ جیسے تھوڑی دیر کے لئے یہ بڑھیا اس بھیڑ سے اپنی ٹوٹی ہوئی جھونپڑی کو بچانے کے لئے اپنے سر پر اٹھا کر کسی دوسری جگہ لے جاتی ہو۔ جو بوڑھی عورت اپنے اپاہج جسم پر آبِ حیات کی بھری ہوئی بالٹی اٹھائے پیدائش سے بڑھاپے تک کا لمبا سفر کر سکتی ہے اس کے لئے تھوڑی دیر کے لئے جھونپڑی کو اٹھا کر دوسری جگہ رکھ دینا کونسا مشکل کام ہے۔

اور پھر مشکلیں تو ان لوگوں کے لئے پریشان کن ہوتی ہیں جنھیں ان کو حل کرنے کی عقل نہ ہو۔ مشکلوں کو حل کرنے کا فن نہ آتا ہو۔ ..... اور مشکلوں کو حل کرنے کا فن نہ آتا ہو تو زندگی واقعی اجیرن ہو جاتی ہے۔

کچھ اسی طرح کے حالات سے ان دنوں اس میدان میں ایک بندر نچانے والا دوچار ہے۔

بندر کی بندریا سے شادی ہو گئی ہے۔

بندر دولہا بنا، سر پر ٹوپی پہنے، ایک پنجے سے سوٹی پکڑے، جب بندریا کو ساتھ لیکر چلنے لگا تو بندریا نے پوچھا "تمہارا گھر کہاں ہے؟"

بندر نے بڑھیا کی جھونپڑی کی طرف اشارہ کر دیا کہ وہ ہے۔

اس پر بندریا نے سسرال جانے سے انکار کر دیا۔

اور جب بندر نے پوچھا کہ تم کس قسم کے گھر میں رہو گی تو بندریا نے پہلے تو کوٹھیوں کی طرف اشارہ کیا۔

بندر نے جواب دیا "یہ تو میری اوقات سے باہر ہے۔"

اِس پر بندریا نے ریلوے فلیٹوں کی طرف اشارہ کیا کہ کم از کم ایسا گھر تو ہو۔

بندر نے چارو ناچار ہاں کر دی اور اسے اپنے ساتھ چلنے کے لئے کہا۔ جب پھر بھی بندریا اپنی جگہ سے ٹس سے مس نہ ہوئی تو بندر نے پوچھا "اب کیا مسئلہ ہے؟"

بندریا نے سڑک پر جاتی ہوئی کار کی طرف اشارہ کیا۔ جس کا مطلب تھا "دلہن بن کر جا رہی ہوں کار لاؤ گے تو چلوں گی۔"

اس پر بندر تو بندر خود بندریا نچانے والے نے اپنا سر پیٹ لیا اور بولا "ہے بھگوان فلیٹ اور کار تو اِس ملک کے سو میں سے ننانوے آدمیوں کو نصیب نہیں ہے تو پھر یہ چیزیں تمہیں کیسے مل جائیں گی؟"

لیکن بندریا تھی کہ اپنی بات پر اڑ گئی اور مداری کے لاکھ سمجھانے اور بندر کے لاکھ منت سماجت کے باوجود سسرال جانے کے لئے تیار نہ ہوئی اور آخر ہار کر مداری کو تماشہ ادھورا ہی ختم کر دینا پڑا۔

اگر بندریا سسرال جانے کے لئے راضی ہو جاتی تو مداری ڈگڈگی بجاتا ہوا اس دُلہن کو تماش بینوں کے پاس پیسے مانگنے کے لئے بھیجتا۔ لیکن جب بندریا نے ہی ضد پکڑ لی تو تماش بین بھی ایک ایک کر کے کھسکنے لگے اور مداری بیچارے کو اس روز اپنی محنت کا پورا معاوضہ نہ مل سکا۔

اب اگر یہ ایک دن کی بات ہوتی تو کوئی بات نہیں تھی۔ سنا تو یہ ہے کہ تماشے میں جب بھی سسرال جانے کی بات آتی ہے تو بندریا کوٹھی اور کار کا مطالبہ کر دیتی ہے اور تماشہ ادھورا ہی رہ جاتا ہے۔ مداری اپنی جگہ پریشان ہے اسے بندریا کو سدھانا اور نچانا تو آتا ہے لیکن بنگلہ اور کار کیسے حاصل ہو سکتی ہے، یہ فن اسے نہیں آتا۔ اس لئے اس کا تماشہ ادھورا ہی رہ جاتا ہے اور تماشہ ادھورا رہ جاتا ہے تو آمدنی بھی ادھوری ہی رہ جاتی ہے۔

اُدھر بندر پریشان ہے۔ شادی ہوئی ہے لیکن دلہن کا وصل نصیب نہیں۔

اور پھر جب سے بچوں نے جا کر اُس بڑھیا کو بتا دیا ہے کہ بندریا بھی اس کی جھونپڑی میں آ کر رہنے کے لئے تیار نہیں تو کبھی کبھی بڑھیا کے سر پر رکھی ہوئی بالٹی بھی ڈولنے لگتی ہے اور اس کے لئے ایسے موقعوں پر بالٹی کا توازن قایم رکھنا مشکل ہو جاتا ہے۔

اسی لئے اِدھر کچھ دنوں سے جب بندر نچانے والا نہیں آیا تو اس بڑھیا نے بڑی راحت محسوس کی ہے۔ اب اسی جگہ جہاں بندر کا تماشہ ہوتا تھا وہاں دوپہر کے وقت ڈگڈگی کی بجائے ڈھولک کی تھاپ گونجتی ہے اور نٹ کا تماشہ ہونے لگتا ہے۔ پہلے نٹ اپنے ورزشی جسم کو توڑ مروڑ کر دل کو دہلا دینے والے کرتب دکھاتا رہتا ہے اور پھر جب کافی بھیڑ اکٹھی ہو جاتی ہے تو نٹنی دس فٹ اونچی تنی ہوئی رسّی پر توازن قایم رکھتے ہوئے جب ایک سرے سے دوسرے سرے کی طرف آہستہ آہستہ بڑھتی ہے تب نٹ زور زور سے ڈھولک بجاتا ہے اور نٹنی جب اپنی جان جوکھوں میں ڈال کر زندگی کے دشوار گذار راستے پر گامزن ہوتی ہے تب نٹ گھوم گھوم کر تماش بینوں سے پیسے وصول کرتا ہے۔

اِس بُڑھیا کو رسّی تو دکھائی نہیں دیتی، اسے تو ایسا لگتا ہے جیسے نٹنی ہوا میں معلق ہو یا ہوا میں چل رہی ہو۔ کبھی کبھی نٹنی اپنے سر پر تین گھڑے رکھ کر اور ہاتھ میں لمبا سا بانس لے کر توازن رکھتی ہوئی جب آگے بڑھتی ہے تو نٹنی، تو نٹنی خود تماش بینوں کی سانسیں تھم جاتی ہیں اور جب وہ بخیریت دوسرے سرے پر پہنچ جاتی ہے تو تالیاں بجتی ہیں، واہ واہ ہوتی ہے اور نٹ ڈھول بجاتا ہوا پیسے اکٹھے کرتا ہے۔

کچھ دن تو یہ کھیل چلتا رہا۔ نٹ بہت خوش تھا کہ اس میدان میں جب سے اس نے کھیل دکھانا شروع کیا ہے تب سے اسے اچھی آمدنی ہونے لگی ہے۔ اردگرد کے لوگ خوشحال ہیں۔ اس لئے پیسے بھی دل کھول کر دیتے ہیں۔

لیکن ایک دن پھر وہی ہوا جو بندر نچانے والے کے ساتھ ہوا تھا یعنی کہ نٹنی اپنے سر پر تین گھڑے اُٹھائے جب رسّی کے عین بیچ میں پہنچی تو اس کے پاؤں رُک گئے۔ نٹ زور زور سے ڈھول پیٹنے لگا اور اسے آگے بڑھنے کے لئے للکارا لیکن نٹنی کے پاؤں جیسے وہیں جم کر رہ گئے۔

نٹ گھبرایا۔ کہیں نٹنی کے پاؤں کمزور تو نہیں پڑ گئے، کہیں اس کے پاؤں میں لغزش تو نہیں آ گئی۔

کہیں اسے اپنے ہاتھوں میں تھامے ہوئے بانس کے سہارے توازن قایم رکھنا تو نہیں بھول گیا۔

لیکن ایسا کچھ نہیں ہوا تھا۔

تب نٹنی نے بھی پوچھنے پر یہی کہا تھا "میں اتنا مشکل کرتب دکھاتی ہوں مجھے بھی سامنے کھڑی عمارتوں میں رہنے کے لئے جگہ ملنی چاہیئے۔"

نٹ نے بہت سمجھایا "ہم لوگ ہمیشہ سے جھونپڑیوں میں رہتے آئے ہیں۔ یہ بڑی بڑی عمارتیں بڑے لوگوں کو ہی شوبھا دیتی ہیں۔" لیکن نٹنی ٹس سے مس نہ ہوئی۔ اور آخر نٹ کا کھیل بھی اس دن ادھورا ہی رہ گیا۔

نٹنی تو وہیں سے کود کر زمین پر اُتر آئی۔ لیکن نٹ نے سمجھا جیسے اس کے سر پر رکھی ہوئی پانی کی بالٹی چھلک گئی ہو۔ اسے فکر ہو گئی تھی کہ اب ہم لوگوں کا گذارہ کیسے چلے گا۔

جس دن نٹنی نے اپنا کرتب ادھورا چھوڑا، اس کے کچھ دنوں بعد ہی اسی میدان میں ایک بہت بڑا عوامی جلسہ ہوا۔ جیسا کہ اکثر ہوا کرتا تھا، اس دن بھی ہمیشہ کی طرح بڑی بھیڑ تھی اور اس بھیڑ میں اپاہج بڑھیا کی جھونپڑی کہیں دکھائی نہیں دے رہی تھی۔ راجدھانی سے شاید کوئی بڑا نیتا آیا تھا۔ اس لئے سرکاری عملے کی بھی خاصی تعداد اس بھیڑ میں موجود تھی اور وہ صاف ستھرے کپڑے پہنے بڑے چاق و چوبند، پھرتی سے اِدھر اُدھر یوں چل پھر رہے تھے جیسے وہ اپنی ذمہ داری کی بالٹی اپنے سر پر بڑی چابکدستی سے اٹھائے ہوئے ہوں۔

اس کے باوجود اس جلسے میں بدانتظامی کا یہ عالم تھا کہ اس میدان میں جتنی صفائی ہونی چاہیئے تھی اُتنی نہیں ہو پائی تھی۔ جگہ جگہ گندگی بکھری ہوئی تھی۔ کسی کو بھی یہ خیال نہیں آیا تھا کہ جہاں گرمی کے دنوں میں اتنی بھیڑ ہو گی وہاں پینے کے پانی کا بھی انتظام ہونا چاہیئے۔ تھوڑا بہت پینے کے پانی کا انتظام کیا بھی گیا تھا تو وہاں منچ پر جہاں نیتا لوگوں کو آنا تھا۔ میدان کی طرف آنے والی سڑک کے اوپر سے لیپا پوتی ضرور ہوئی تھی لیکن پھر بھی اگر کوئی احتیاط نہ پائے تو پاؤں اوپر نیچے پڑنے کا اندیشہ تھا۔

اور پھر جب کارروائی شروع ہوئی تو کچھ مائیکوں نے کام کیا کچھ نے نہیں کیا۔ روشنیاں کہیں پوری جل رہی تھیں، کہیں آدھی اور کہیں کہیں تو اندھیرا بھی تھا۔ ایسے میں عوام میں کچھ لوگ کالی جھنڈیاں

لئے آئے ہوئے نیتا کے خلاف نعرے لگا رہے تھے اور کارروائی میں خلل ڈالنے کی کوشش کر رہے تھے اور پولیس کا عملہ تھا کہ بے بس اور بظاہر ہراساں اپنی جگہ پر کھڑا بے چین ہو رہا تھا۔

یہ سب دیکھ کر ایسے لگتا تھا جیسے وہ لوگ جن کے ذمے اس جلسے میں روشنی، پانی اور صفائی وغیرہ کا کام ہے، ان کے سروں پر رکھی ان کی ذمہ داری کی بالٹی یا تو راستے میں کہیں گر گئی ہے یا کافی حد تک چھلک گئی ہے جس کی وجہ سے سب انتظام ادھورا ادھورا سا ہے۔

اس جلسے میں راجدھانی سے آئے ہوئے نیتا نے جو بھاشن دیا، اس کا لب لباب بھی یہ تھا کہ ہم غریبی اور دردرتا کو دور کرنے کی پوری کوشش کر رہے ہیں، لیکن صدیوں کی غلامی اور پیڑھیوں کی غریبی کو دور کرنے کے لئے کچھ وقت تو چاہیئے۔ ہم نے بڑے بڑے ڈیم بنائے ہیں تاکہ بجلی پیدا ہو اور اندھیرا دور ہو، بڑے بڑے کارخانے بنائے ہیں تاکہ ان کی تیز رفتار مشینوں کے ساتھ قوم میں حرکت پیدا ہو، نئے نئے اسکول، کالج اور یونیوسٹیاں کھولی ہیں تاکہ ذہنوں میں علم کی روشنی آئے۔ لیکن کیا کریں مسئلے بڑے گمبھیر اور الجھے ہوتے ہیں اس لئے ان سب کا فایدہ ابھی سب کو نہیں مل پایا۔

اس جلسے کی کارروائی کو دیکھ کر یہ احساس ہوتا تھا کہ کوئی زندگی کی بنیادی ضرورتوں اور خوشیوں کی بالٹی اپنے سر پر رکھے آگے بڑھتا تو ہے لیکن راستے ناہموار ہونے کی وجہ سے کبھی وہ بالٹی گر جاتی ہے کبھی چھلک جاتی ہے اور یہ آبِ حیات وہاں تک پہنچ نہیں پاتا جہاں اسے پہنچنا چاہیئے۔

اور بندریا ہے کہ کوٹھیوں میں رہنے کے خواب دیکھ رہی ہے۔

اور۔۔۔۔۔اور۔۔۔۔۔ نٹنی اپنے سر پر تین گھڑے اٹھائے ہوا میں معلق رسی کے بیچ و بیچ کھڑی ہے وہ بھی کہتی ہے جب تک فلیٹ نہیں ملتا، آگے نہیں بڑھوں گی۔ نٹ ڈھول پیٹ رہا ہے، ڈھول پیٹ رہا ہے اور نٹنی پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔

اور اس جلسے کے بعد اپنے گھروں کو لوٹنے والی بھیڑ کے بیچ میں سے ہوتی ہوئی ایک اپاہج بڑھیا اپنے ہاتھوں کے بل پر چلتی ہوئی اپنے سر پر پانی کی بھری ہوئی بالٹی رکھے بڑے اطمینان سے اونچی نیچی ڈگر سے گذرتی ہوئی اپنی جھونپڑی کی طرف بڑھ رہی ہے، رینگ رہی ہے۔

اور تعجب ہے کہ وہ پانی کی بالٹی نہ گر رہی ہے نہ ڈول رہی ہے اور نہ چھلک رہی ہے۔

ڈاکٹر بشیشر پردیپ

نہ جانے کیوں ــــ؟

وہ اپنے ٹھیلے پر ہمیشہ ایک ہی قسم کا پھل بیچا کرتا۔ اس کا مال بڑھیا ہوتا اور دام مناسب! اس کی کوشش ہوتی کہ وہ مقررہ دام پر مال بیچے۔ اور جب گاہک مول تول کرنے لگتا تو عام طور پر وہ اپنے مقرر کئے ہوئے دام پر ڈٹا بھی رہتا لیکن کبھی کبھی مجبور ہو کر دس بیس پیسے کم بھی کر دیتا! اور یہ اس کا اس وقت سے دستور تھا جب وہ ٹوکری سر پر اُٹھائے گلی گلی پھل بیچا کرتا تھا ــــ ٹوکری سے ٹھیلے تک پہنچنے میں اسے دس برس لگ گئے تھے اور وہ چاہتا تھا ایک چھوٹی سی دُکان کھول لے۔ لیکن دُکان کھولنا اتنا آسان نہ تھا ــــ مناسب جگہ پر ایک چھوٹی سی دکان کے لئے بھی پگڑی درکار تھی اور پگڑی دینے کے لئے اس کے پاس پیسے نہیں تھے۔ اس نے اپنی خواہش کو اپنے سینے ہی میں دبا کر رکھ دیا۔

آس پاس کی کالونیوں میں ٹھیلہ گھُما لانے کے بعد، وہ بڑے چوراہے پر کھڑا ہو جاتا اور اس کا باقی سارا مال وہیں چوراہے پر بِک جاتا ــــ اُس چوراہے سے میں جب بھی گذرتا اس سے پھل ضرور خریدتا۔ اس طرح میں اس کا مستقل گاہک تھا اور دوسرے مستقل گاہکوں کی طرح وہ مجھے بھی پہچانتا تھا اگر کبھی میں وہاں سے بغیر اس سے پھل خریدے گذر جاتا تو اس کی مخصوص شیریں آواز میرا پیچھا کرتی ــــ

"بابو جی! آج سیب بہت بڑھیا ہے۔ ڈیلی سکس (ڈیلی شس)!"

"ارے بابو جی! آج تو چتّی والا کیلا ہے ــــ آپ کی من پسند چیز"

"بابو جی! آج ناشپاتی ضرور لے جائیے ــــ ایسی رس دار ناشپاتی روز روز کہاں ملتی ہے؟"

کئی دفعہ تو محض اس کی آواز سننے کے لئے میں اس کے پاس سے جان بوجھ کر بغیر کچھ خریدے گذر جاتا اور اس کی آواز سن کر اس کے ٹھیلے کے پاس لوٹ آتا۔

اور اُس روز میں اپنی بیوی کے ساتھ اپنے لڑکے کی اسکول ڈریس کے لئے کپڑا خریدنے بازار

گیا تھا۔ کئی دکانوں پر گھومنے کے بعد ایک دکان پر وہ کپڑا مل گیا جس کی تلاش تھی۔ لیکن دکاندار نے کپڑے کا جو بھاؤ بتایا وہ کچھ مہنگا لگا کیونکہ وہی کپڑا چند روز ہوئے پڑوس میں ایک صاحب لائے تھے اور وہ اس سے سستا تھا اور یہ دکاندار بھاؤ میں ایک پیسہ بھی کم کرنے کو تیار نہ تھا۔ دوسری جگہ وہ کپڑا مل نہیں رہا تھا۔ اس لئے مجبوراً اسی دُکان سے خرید پڑا۔

جب ہم رکشا پر گھر واپس آ رہے تھے تو ہم دونوں کو دُکاندار کے رویے پر غصہ آ رہا تھا۔

جب رکشا اس ٹھیلے کے پاس پہنچا تو میں نے رکشا والے کو رُکنے کے لئے کہا۔ آج اس کا ٹھیلہ کشمیری سیب سے بھرا تھا اور وہ آواز لگا رہا تھا:

"مصری کے کوزے ___ موتی چور کے لڈو ___ ساڑھے تین روپے کلو! سستا لگا دیا ساڑھے تین روپے کلو! ___ لے جائیے ساڑھے تین روپے کلو!"

سیب کی کوالٹی کو دیکھتے ہوئے بھاؤ واقعی کم تھا۔ دل تو چاہا جھوّا بھر خرید لوں۔ لیکن میں نے اسے ایک ہی کلو تولنے کے لئے کہا اور پانچ روپے کا نوٹ اس کی طرف بڑھا دیا۔ جب اس نے ایک کلو سیب تول کر لفافے میں ڈالے اور بقایا پیسے میرے ہاتھ میں تھمائے تو بیوی نے کہا ___

"ایک کلو اور لے لیجئے نا ___"

اور میں نے اسے ایک کلو اور تولنے کے لئے کہہ دیا ___ اور ایک پانچ کا نوٹ اور اس کی طرف بڑھا دیا ___ ایک ہاتھ میں دونوں لفافے اور دوسرے ہاتھ میں باقی پیسے لئے میں رکشا کے پاس آیا۔ دونوں لفافے بیوی کو تھمائے اور خود رکشا میں بیٹھنے کے بعد پیسے گِنے تو دس روپے میں سے بقایا تین روپے کی بجائے پانچ روپے تھے!

رکشا وہاں سے چل دیا تھا۔

میں نے دوبارہ پیسے گِنے ___ پانچ ہی روپے تھے۔ یعنی ٹھیلے والے نے دو روپے زیادہ دے دیئے تھے! چند قدم چلنے کے بعد میں نے بیوی سے کہا "ٹھیلے والے نے بھول سے دو روپے زیادہ دے دیئے ہیں ___ دس روپے میں سے دو کلو سیب کے سات روپے کاٹنے کے بعد تین روپے لوٹانا چاہیئے تھے ___ اس نے پانچ روپے لوٹا دیئے ہیں ___"

"اچھا! ___ چلو سیب اڑھائی روپے کلو پڑا۔"

اور وہ مسکرادی ـــــ

"کپڑے والے نے پیسے زیادہ لے لئے تھے ـــــ ٹھیلے والے نے کسی حد تک نقصان پورا کردیا ہے۔"

لیکن بیوی کی یہ بات مجھے اچھی نہیں لگی ـــــ کہاں وہ دکاندار ہزاروں کی بکری کرنے والا ؟ اور کہاں یہ غریب ٹھیلے والا ؟! اس کے لئے تو دو روپے کا نقصان بھی ناقابل برداشت ہوگا ـــــ میرا دل چاہا رکشا کو واپس چوراہے تک لے جاکر ٹھیلے والے کو دو روپے لوٹا دوں۔ لیکن میرا ایسا سوچنے تک رکشا کافی آگے بڑھ چکا تھا ـــــ اور پھر میں نے سوچا چلو ہٹاؤ! کیا ضرورت ہے دو روپے لوٹانے کی؟ اس طرح تو چلتا ہی رہتا ہے ـــــ اگر اس نے مجھے دو روپے زیادہ دے دیئے ہیں تو وہ بھی یہ نقصان کسی دوسرے سے پورا کرے گا۔ اور پھر یہ لوگ بنتے زیادہ ہیں ورنہ ضرور بے ایمان ہوتے ہیں اور کچھ نہیں تو تول ہی میں بے ایمانی کرلیں گے! اور میں خاموش رکشا پر بیٹھا رہا۔ لیکن میرے دل پر جیسے ایک بوجھ سا پڑا رہا۔ میں بیوی کی باتوں کا بھی "ہوں، ہاں" میں جواب دیتا رہا۔

دوسرے دن میں اُدھر سے گذرا تو ٹھیلے والے کی آنکھ بچاکر گذر گیا۔ مجھے یوں محسوس ہو رہا تھا کہ اسے پتہ چل چکا ہے۔ اس نے مجھے دو روپے زیادہ دے دیئے تھے!

پھر اگلے تین چار روز میں اُدھر سے گذرا ہی نہیں: اور اس کے بعد جب اُدھر سے نکلا تو دیکھا اس کا ٹھیلہ وہاں نہیں تھا ـــــ ذرا پرے کھڑے ایک دوسرے ٹھیلے والے سے پھل خریدا اور اس سے پوچھا تو پتہ چلا کہ اس کا لڑکا سخت بیمار ہے اور وہ تین چار دن سے ٹھیلہ نہیں لگا رہا۔ لڑکے کی تیمارداری میں اسے ٹھیلہ لگانے کی فرصت نہ ملی ہو یہ بات نہ تھی ـــــ اس کے پاس روزانہ پھل خریدنے کے لئے جتنی پونجی تھی اس میں سے ایک اچھی خاصی رقم لڑکے کے علاج پر صرف ہوگئی تھی ـــــ ڈاکٹر کی فیس ایکس رے، خون و پیشاب کی جانچ، انجکشن ـــــ "لڑکا ٹھیک ہو جائے گا تو اسے ٹھیلہ لگانے کے لئے اُدھار لینا پڑے گا۔" یہ سن کر مجھے بہت افسوس ہوا۔ میری نگاہوں کے سامنے ٹھیلے والے کی شکل اُبھر آئی ـــــ اس کی ڈھیلی ڈھالی پوشاک، میلا سا کھدّر کا کرتا اور پاجامہ، جھریوں بھرا چہرہ، بڑھی ہوئی شیو، جس میں داڑھی کے سفید بال نمایاں تھے، چالیس برس کی عمر میں بھی وہ ساٹھ برس کا لگتا تھا۔ اس کے لڑکے کی بیماری جان کر مجھے دکھ ہوا۔ اگر میں نے اس کے دو روپے واپس کر دیئے ہوتے تو یہ دو روپے اس کے کام آسکتے تھے! ان دو روپوں سے اس کے بچّے کی دوا آسکتی تھی۔ میرے لئے یہ

دو روپے تھے لیکن اس کے لئے یہ ایک بہت بڑی رقم تھی۔ دن بھر میں سات، آٹھ روپے کی کمائی کرنے والے کے لئے دو روپے بہت ہوتے ہیں۔ نہ جانے اسے کتنے لوگوں کا پیٹ پالنا پڑتا ہوگا! لیکن یہ لوگ جاہل بھی تو بہت ہوتے ہیں ـــــ اپنا کنبہ بڑھائے چلے جاتے ہیں ـــــ اُنہہ!

اپنے آپ پر ملامت بھیجنے کی بجائے میں نے اسی کو قصوروار ٹھہرانے کی کوشش کی۔

"کتنے بچے ہیں اس کے؟" میں نے اس ٹھیلے والے سے پوچھا۔

"صاحب! صرف ایک ہی لڑکا ہے اس کے ـــــ لیکن بوڑھے ماں باپ کے علاوہ بیوہ بہن اور اس کے بچوں کا بھی بوجھ ہے اس پر، اور یہی ٹھیلہ اس کی آمدنی کا واحد ذریعہ ہے ـــــ"

مجھے اس سے مزید کچھ پوچھنے کی ہمت نہ ہوئی ـــــ اس نے پھل تول دیا تھا ـــــ میں نے اسے پیسے دیئے اور چل دیا ـــــ ایک عجیب سی بے چینی لئے ـــــ

تین چار دن اور نکل گئے ـــــ مصروفیت کی وجہ سے میں بھول گیا اس ٹھیلے والے کے بارے میں ـــــ اس سے خریدے ہوئے دو کلو سیب کے بارے میں ـــــ اس کے دو روپے کے بارے میں ـــــ

اور پھر ایک دن میں اُدھر سے گذرا تو وہ ٹھیلے والا کھڑا تھا ـــــ اپنی مخصوص آواز میں گاہکوں کو بلاتا ہوا "میٹھے رسیلے چیکو! ارے یہ چیکو نہیں گلاب جامن ہیں! صرف دو روپے کلو! دو روپے کلو۔" اس نے مجھے دور ہی سے دیکھ لیا۔

"بابو جی! ارے او بابو جی ـــــ" اس نے تقریباً چلاتے ہوئے مجھے پکارا۔

اور میں سمجھ گیا، یہ اپنے دو روپے کے لئے مجھے بلا رہا ہے ـــــ اچھا ہوتا اس کے بلانے سے پہلے میں خود ہی اس کے پاس پہنچ گیا ہوتا اور اسے دو روپے واپس کر دیئے ہوتے ـــــ لیکن اب اس کے یوں مانگنے پر میرے وقار پر آنچ آئے گی! میں یہی سوچتا اس کے پاس پہنچ گیا۔

"بابو جی! اس روز آپ نے سیب لئے تھے نا ـــــ؟ دو کلو سیب ـــــ؟" وہی بات ہوئی نہ آخر!؟ اس کے ٹھیلے کے پاس تین چار گاہک اور کھڑے تھے ـــــ اس کا مجھ سے یوں مخاطب ہونا مجھے بہت بُرا لگا ـــــ میرے دل میں گھبراہٹ بھی پیدا ہونے لگی اور میں نے فوراً جھوٹ بولنے کے لئے اپنے آپ کو تیار کر لیا۔

" ارے تم بے کار کی بات کر رہے ہو ــــ میں نے پیسے گنے تھے ــــ دو کلو سیب کے پورے سات روپے کاٹے تھے تم نے ــــ کسی اور کو زیادہ پیسے دے دیئے ہوں گے !"

لیکن وہ کچھ اور ہی کہہ رہا تھا۔

اس کے ہاتھ میں پانچ روپے کا نوٹ تھا۔

" بابو جی! اس روز جب آپ نے دوسری بار ایک کلو سیب اور تولنے کے لئے کہا تھا نا ــــ؟ تو آپ نے پانچ روپے کا نوٹ تو اسی وقت دیا تھا لیکن پھر بھول سے ایک اور پانچ کا نوٹ دے دیا۔ اس طرح آپ نے دوسری بار مجھے دو پانچ پانچ کے نوٹ دے دیئے تھے اور میں نے آپ کو پانچ ہی روپے کا بقایا لوٹایا تھا ــــ آپ بہت جلدی چلے گئے ــــ جب میں نے آپ کی بھول دیکھی تو آپ بہت دور جا چکے تھے ــــ اور پھر میں کئی روز ٹھیلہ ہی نہ لگا سکا۔ یہ لیجئے، اپنے پانچ روپے۔"

میں نے اس کے ہاتھ سے پانچ روپے کا نوٹ لے لیا ــــ میں نے پھل خریدا ــــ میں نے اسے پیسے دیئے ــــ میں وہاں سے چل دیا۔ لیکن میں نے اسے اس کے دو روپے واپس نہیں کئے اس کی سادہ دلی نے میری بھول کا فایدہ نہیں اٹھایا تھا ــــ لیکن میری عقل نے اسے اس کی بھول بتانے سے منع کر دیا ــــ نہ جانے کیوں ــــ ؟؟

پروفیسر محمد حسن

کی

نئی کتابیں

۱۔ شناسا چہرے:۔ اس دور کے مشہور فن کاروں کا تنقیدی جایزہ

۲۔ عرضِ ہنر:۔ تنقیدی مضامین

۳۔ دہلی میں اردو شاعری کا فکری اور تہذیبی پس منظر (دوسرا ایڈیشن) زیرِ طبع

۴۔ ہئیتی تنقید

ادارۂ تصنیف۔ ڈی ۔، ماڈل ٹاؤن۔ دہلی ۹

بمبئی مرکنٹائل کوآپریٹیو بینک لمیٹڈ

کی طرف سے نیک خواہشات

صدر دفتر:۔ مرکنٹائل کوآپریٹیو بینک بلڈنگ

۷۸، محمد علی روڈ۔ بمبئی ۳ ۴۰۰۰۰

شاخ دہلی:۔ ۳۶۵۵، نیتاجی سبھاش مارگ

دریا گنج۔ نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

ٹیلی فون:۔ ۲۶۹۹۷۴ ، ۲۶ ۸۲ ۶۶

ہر قسم کے بینک کاروبار اور معلومات

نیز زرمبادلہ کے لئے

یہ بینک

آپ کے رہن سہن کے معیار کو بلند کرنے میں مدد دیتا ہے

اور معقول شرائط پر گھریلو استعمال کی اشیا

کی خریداری کے لئے قرضہ دیتا ہے

محمد شمیم کاظم
برانچ منیجر

زیڈ۔ جی۔ رنگون والا
مینجنگ ڈائرکٹر

کنور سین

دُھند اور دُھول

اب وہ میرے ساتھ ٹیوب ٹرین میں سفر کر رہا ہے۔
میں نے اسے دلّی ایر پورٹ پر ہی چھوڑ دیا تھا۔ ورنہ ہوائی جہاز میں کیسے بیٹھتا۔ وہ تو مجھے ایر فیلڈ میں بھی نہ اترنے دیتا۔ اس سے میرا سمبندھ معمولی نہیں۔ پھر بھی میں نے اُسے دلّی میں ہی الگ کر دیا۔
ایر پورٹ پر وہ میری پتنی اور بچے کو آنسو بھری نظروں سے دیکھتا رہا۔ بار بار کچھ یاد دِلاتا رہا۔ میری آستین پکڑے بِسکتا رہا۔ زمین پر پاؤں پٹختا ہوا اپنی جانب کھینچتا رہا۔
ہال میں بھی تصویروں کے بہانے سے اس سے نظریں چُراتا رہا۔ بوڑھے ماں باپ کی بُجھی بُجھی آنکھوں میں آئی آشا کی چمک کی یاد دِلاتا رہا۔ بھائی بہنوں کے زرد چہروں پر کِھلی امید کی طرف اشارہ کرتا رہا۔ وہ نہیں مانا تو اس کی تسلی کے لئے میں نے پتنی کو چوما اور ننھے راجو کو چھاتی سے لگا لیا۔ اس کا گلا رُندھ گیا۔
پتنی پھر اداس ہونے لگی۔ راجو میرے ساتھ چمٹ گیا۔ بھائی بہن نراش ہونے لگے۔ ماں باپ کی آنکھیں بجھ سی گئیں۔
میں نے ایر پورٹ کے گیٹ سے باہر دیکھا۔
سڑک ویران تھی، دھول اڑ رہی تھی، زرد پتّے ناچ رہے تھے۔ اُس پار بس اسٹینڈ اونگھ رہا تھا۔ اس سے بھی پرے کھوکھے والا میلی چائے چھان رہا تھا۔
"یہاں بھی کیا دھرا ہے ؟" میں کسمسایا۔
میری بات سن کر اس نے میرا بازو چھوڑ دیا۔

بمبئی میں ہوٹل کے کمرے میں قدم رکھتے ہی میں حیران رہ گیا۔ وہ بستر پر بیٹھا میرا انتظار کر رہا تھا۔
"میں نے سوچا تمہیں یہاں تک تو چھوڑ ہی جاؤں"۔ وہ اٹھ کر میرے سامنے آ کھڑا ہوا۔
"میں نے تمہیں ساتھ آنے سے منع کیا تھا"۔
"تمہارے منع کرنے سے کیا ہوتا ہے؟ دیش کی سیما تک تمہارے ساتھ رہنے میں ہرج کیا ہے؟" اس نے میرے کندھے پر ہاتھ رکھ دیا۔" اب لیٹنے کی نہ سوچو"۔ مجھے بستر کو کھولتے دیکھ کر وہ بولا" آج پونم کی رات ہے، دو قدم پر سمندر ہے، دلی چھوڑنے سے پہلے تم گنگا اشنان کو نہ جا سکے"۔ اس نے کانوں کو ہاتھ لگائے اور زبان دانتوں میں دبالی۔
"صرف اس لئے تم......؟"
"سمندر کو چلو۔ یہ پانی!" وہ جھینپ گیا" تم چنتا نہ کرو، میں لوٹ جاؤں گا، یہیں سے لوٹ جاؤں گا۔ تم ایک بار....."
لہر اور شہر کے بیچ کھڑی دیوار پر بیٹھا میں سمندر اور چاند کا کھیل دیکھتے ہوئے اسے بھولنے لگا۔ سپنوں کی دنیا بسنے لگی۔ سویرا ہوتے ہوتے وہ مجھے چھوڑ کر چلا گیا۔ میں نے سات سمندر کے لئے جہاز پکڑ لیا۔

بیروت ایئر پورٹ کی بالکنی میں کھڑا میں سرد ہوا کے جھونکوں، سرسبز پہاڑیوں اور نیلے سمندر کے سوا سب کچھ بھول گیا تھا۔ سڑک پر ناچتے پتوں اور بادلوں کی دنیا میں کبھی کبھار ڈگمگاتے جہاز کو بھی میں نے تو ایئر پورٹ کے شاپنگ سنٹر میں مہکتے مسکراتے حسن پر بھی دھیان نہیں دیا۔
دھیان تو میں نے ایئر ہوسٹس کی طرف بھی نہیں دیا۔ جو مجھے ہوائی جہاز کے کچن میں لے گئی اسے یہ جان کر افسوس ہوا کہ میں ویجی ٹیرین ہوں۔ جہاز میں صرف نان ویجی ٹیرین لنچ تھا۔
"تم کچن میں آجاؤ"۔ لنچ ختم ہوتے ہی اس نے میرے کان میں کہا۔
"کیوں؟"
"میں تم کو سب کے سامنے الگ کھانا نہیں دے سکتی"۔ بھوری آنکھوں سے چھلکتی دعوت ہوسٹس کے ہونٹوں پر پھیلی مسکراہٹ جیسی میٹھی تھی۔

کچن میں جانے سے پہلے میں نے ایک بار پھر جہاز میں نظر دوڑائی حالانکہ مجھے وشواس تھا کہ وہ بمبئی سے میرے ساتھ سوار نہیں ہوا۔ وہاں بھی اڑان بھرنے سے پہلے میں نے سارے مسافروں کو غور سے دیکھ لیا تھا۔

کچن میں سینڈوچ اور آئس کریم کھاتا ہوا میں ایر ہوسٹس کی باتیں سنتا رہا۔ وہ اداس من کی لڑکی تھی۔ اپنی ملازمت سے تنگ، لمبی اڑانوں سے بیزار۔ نت نئے آکاش میں اڑنے اور اجنبی دھرتی پر اترنے کا اسے کوئی شوق نہ تھا۔ جانے کون سی بات اس کے دل میں بیٹھ گئی تھی۔ میں اس کی اداسی سے ڈر گیا اور پیٹ بھرتے ہی کچن سے نکل کر اپنی سیٹ پر جا بیٹھا۔ وہ دیر تک، وہیں رہی۔

"تم بھی بھیڑ سے گریز کرتے ہو؟"

میں نے دیکھا میرے پیچھے کھڑی وہ اپنی لانبی پلکوں میں پھیلے دکھ کو میری روح میں گھولنے لگی ہے۔ "تم کچن میں نہیں رکے؟" وہ آگے بڑھ آئی اور دھند کو بنتے مٹتے ہوئے دیکھنے لگی "پتہ نہیں مجھے کیا ہو گیا ہے؟"

"کیا ہو گیا ہے، اسے؟" میں نے اپنے سے ہی پوچھ لیا۔

"میں کیا کروں؟" وہ میری طرف دیکھے بغیر بولتی گئی "بات کچھ بھی نہیں۔ پھر بھی....." وہ رکی "تم برا تو نہ مانو گے؟"

"ایسی بھی کیا بات ہے؟"

"بات! میں نے کہا نہ بات کچھ بھی نہیں، لیکن....."

"لیکن کیا؟"

"اچھا سنو" وہ ایک دم تیار ہو گئی "بات یہ ہے کہ میں اسے بھول نہیں سکتی۔"

وہ سنانے لگی:-

"میں ایک قصبے میں پیدا ہوئی۔ قصبے سے چار کوس پر ندی بہتی ہے۔ اس کے کنارے ایک گاؤں ہے اس میں ایک چھوٹا سا زمیندار رہتا تھا۔ وہ میرے باپ کا دوست تھا۔ اپنی زمین پر خود کاشت کرتا۔ خون پسینہ ایک کر کے پیداوار بڑھانے کا جتن کرتا۔ بات سے ہر بات پر رائے لیتا۔ اسے اس پر پورا بھروسہ تھا لیکن ہر سال دریا میں باڑھ آ جاتی۔ گاؤں ڈوب جاتا۔ فصل نشٹ ہو جاتی۔ کھیتوں کا نام

ونشان مٹ جاتا۔ آدمی اور ڈھور ڈنگر بہہ جاتے۔ زمین دار ہمارے گھر میں پناہ لیتا۔ سیلاب کے اُترتے ہی واپس جانے کو تیار ہو جاتا۔ باپ اس کو گاؤں چھوڑ کر قصبے میں آباد ہو جانے کی صلاح دیتا۔ اس کی مدد کرنے کا یقین دلاتا۔ زمین دار یہی بات نہ مانتا۔ وہ کہتا "پتہ نہیں میں اس دھرتی کو کیوں نہیں چھوڑ سکتا؟" اور گاؤں کے دوسرے لوگوں کے ساتھ پھر اپنے گھر کی تلاش میں ندی کی طرف چل دیتا۔"

بات ختم کرتے ہی اِیر ہوسٹس نے بڑی اکتاہٹ سے چاروں طرف نظر دوڑائی۔

"بتاؤ تمہیں کچھ بھی دکھائی دیتا ہے؟"

اس کی آواز اور لہجے نے مجھے ڈرا دیا۔

"'تم' تو بمبئی سے ہی لوٹ گئے تھے!"

میری بڑبڑاہٹ نے ہوسٹس کو چونکا دیا۔

"میرا مطلب تم سے نہیں تھا۔ میں تو....." وہ گھبرا گئی "آؤ اندر چلیں۔ جہاز روانہ ہونے سے پہلے کافی ہی سِپ کرلیں جب تک دھند بھی چھٹ جائے گی۔"

کافی پیتے ہوئے ہم دونوں اپنے میں لوٹنے لگے۔ خالی پیالی کو میز پر رکھتے ہی ہوسٹس نے اپنی مخصوص مسکراہٹ فضا میں بکھیر دی۔ میں اسے دیکھتا ہوا اس کی کہانی کو بھولنے لگا۔

"میں فرینکفرٹ تک ہی تمہارے ساتھ ہوں۔" وہ اٹھ کھڑی ہوئی۔

فرینکفرٹ سے لندن کا سفر میں نے عجیب حالت میں طے کیا۔ میرے ساتھ نہ 'وہ' تھا نہ ایر ہوسٹس۔ شاید جہاز کی کھڑکی سے بادلوں کی دنیا کو دیکھتا ہوا میں اپنے سے بھی دور تھا۔ میرے ساتھ والی سیٹ پر بیٹھی سلویا اپنے ساتھ وہاں سے چڑھنے والی سگریٹ پھونکتی، مچلتی مسکراتی، ہنستی گاتی لڑکیوں سے گپ بازی میں لگی تھی۔ دھیرے دھیرے سب لڑکیاں اپنے ساتھ اور آس پاس بیٹھے ایشیائی مسافروں سے بے تکلف ہونے لگیں۔ کئی ایک ان کے ساتھ جام ٹکرانے لگیں۔ کچھ ایک ان سے ان کے وطن اور گھر بار کے بارے میں پوچھنے لگیں۔ میں بھی ان کو دیکھتا ہوا سلویا کی باتوں کا جواب ہاں میں دینے لگا۔ وہ بھی باقی سب کی طرح ہر دوسرے مہینے کے آخری سنیچروار کو فرینکفرٹ سے لندن جاتی۔ لندن میں اس کا گھر تھا۔

"کیا لندن میں تمہارا کوئی ہے؟" اس نے میری سگریٹ سلگائی۔

"نہیں تو! ہاں، لیسٹر اور برمنگھم میں ہے۔" میں ہڑبڑایا۔
"کون ہے؟" وہ مسکرائی۔
"کچھ دوست، بچپن کے ساتھی، پال چندر، پردمن۔"
"ماں باپ، بھائی بہن؟" وہ سوچ میں پڑ گئی۔
"میں نے کہا نہ میرے دوست . . . . ."
"گڈ! ویری گڈ!!" وہ میرا من رکھنے کو مسکرائی اور پھر مجھے چھوڑ کر دوسری لڑکیوں سے باتیں کرنے لگی۔

لندن میں 'وہ' میرے ساتھ نہیں اترا۔ میں نے جہاز سے اترتے ہی چاروں طرف دیکھا 'وہ' کہیں نہ تھا۔ ہر طرف رنگ برنگی بتیاں تھیں۔ اوپر ہوائی جہاز اور نیچے مسافروں کو لاتی لے جاتی ہوائی اڈے کی گاڑیاں۔

لندن میں پال تھا جو لیسٹر سے آیا تھا۔ شیشے کی دیوار کے پار کھڑا مسکراتا ہوا ہاتھ ہلا رہا تھا۔ اس کے ہونٹ بھی ہل رہے تھے حالانکہ وہ جانتا تھا کہ شیشے کی پاردرشی دیوار آوازوں کا ملن نہیں ہونے دیتی۔

پال دیر تک مجھے اپنے سے چمٹائے رہا۔ پھر مجھ سے ذرا ہٹ کر کھڑا ہو گیا اور مجھے اس طرح دیکھنے لگا جیسے کچھ کھوج رہا ہو۔
"کیا دیکھ رہے ہو؟" میں نے اس کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے لیا۔
"تم گاؤں گئے تھے؟" اس نے میری بات اَن سنی کر دی۔
"ہاں۔"
"پھر ٹھیک ہے۔" اس نے ایک بار پھر مجھے چوما اور میرا اٹیچی اٹھا لیا۔

ٹرین لیسٹر کی جانب بڑھتی رہی۔ ہمارے ڈبے میں بیٹھا ادھیڑ عمر کا انگریز اور اس کی بیوی وسکی پیتے رہے۔ تمام راستہ انھوں نے شاید ہی کوئی بات کی ہو۔ ایک دوسرے کو دیکھتے اور مسکراتے ہوئے وہ گلاس بھرتے اور خالی کرتے رہے۔ میں ان کو دیکھتا ہوا پال کے سوالوں کا جواب دیتا رہا۔

"گاؤں کب گئے تھے؟"

"یہاں کے لئے چلنے سے ایک ہفتہ پہلے۔"

"مندر والے تالاب پر گئے تھے؟"

"ہاں۔"

"شام کو گئے تھے نا؟"

"شام کو ہی۔"

"تالاب میں پانی تھا؟"

"ابھی بارش ہی کہاں ہوئی ہے۔"

"اشنان گھاٹ؟"

"ٹوٹ رہا ہے۔"

"اور مندر؟"

"وہ بھی ویران پڑا ہے۔"

"کیوں؟"

"کوئی پجاری وہاں نہیں ٹکتا۔"

"لوگوں نے آنا جانا چھوڑ دیا ہوگا۔" وہ بڑبڑایا پھر ایک دم میری آنکھوں میں دیکھنے لگا۔ "لیکن اگر دت! کیا اگر دت شولنگ پر بل پتر چڑھانے اور پانی کا گھڑا لٹکانے نہیں آتا؟"

"وہ تو کب کا مر چکا۔"

"ایسری تائی؟"

"وہ تمہارے یہاں آنے کے تھوڑے دن بعد چل بسی۔"

"مجھے تو کسی نے نہیں لکھا۔" وہ پھر اپنے میں ڈوب گیا "بازار کا کیا حال ہے؟" شاید وہ آدمیوں کے بارے میں پوچھنے سے ڈرنے لگا۔

"اب منڈی میں بھی خوب رونق ہے۔"

"تم نہر کی طرف بھی گئے ہوگے؟ وہاں آموں کا باغ! اس پر تو کیریاں ہی کیریاں.... "

وہ بے شمار معصوم سوال کرتا رہا جیسے وہاں جاکر سب کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھے گا۔

جب میں نے اسے بتایا کہ میں نہر کی طرف نہیں جا سکا تو اس کا چہرہ اُتر گیا۔ اگلی بات پوچھنے سے پہلے اسے رکنا پڑا۔ یہ دیکھ کر میں نے بہت سارا جھوٹ بولا۔ صبح ہوتے ہوتے اس نے سارے سوال بار بار دہرائے اور مجھے جواب دیتے دیکھتا ہوا برابر خوش اور اداس ہوتا رہا۔

پھر میں یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ اس رات ڈبے میں میرے ساتھ پال ہی تھا۔ وہ کہیں بہت پیچھے رہ گیا تھا۔ شاید بیروت سے لوٹ گیا۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو اسی رات مجھے اس کی بھنک پڑ جاتی۔ اس کے ساتھ میرا سمبندھ معمولی نہیں۔

اس کی پرچھائیں تو عرصے بعد نظر آنی شروع ہوئی۔

دوست یار مجھے ملنے آنے لگے۔ جو بھی آتا مجھے ساتھ اکیلے میں بٹھا کر باتیں کرنے کی خواہش رکھتا پال کے کام پر جاتے ہی مجھے پب میں لے جاکر ایک ہی قسم کے سوالوں کی لسٹ میرے سامنے کھول دیتا اسے دہراتا ہوا بالکل پال ہی کی طرح میرے جواب سے برابر خوش اور اداس ہوتا رہتا۔

ایک بات اور تھی جس میں سب ایک جیسے تھے۔

ہر کوئی اپنی آمدنی اور بچت کا ذکر کرتے ہوئے میرے چہرے پر کچھ پڑھنے کی کوشش کرتا لیکن اسے جوں کا توں کورا بنا دیکھ کر نراش ہو جاتا اور شراب کے بڑے بڑے گھونٹ پینے لگتا۔

چندر کے ساتھ تو ایک آنکھ والا جاٹ بھی آتا جو رات گئے اگلے ہی ہفتے ہندوستان لوٹ جانے کا اعلان کرتا اور ثبوت میں اپنی کمائی ہوئی دولت کے آنکڑے دیتا۔ دیر تک چیختے چلانے کے بعد سسکنے لگتا اور عجیب سُر میں روتا ہوا میرے دل میں دہشت پیدا کر دیتا۔ آخر وہ لمحہ آجاتا جب ایسا محسوس ہوتا جیسے اس کی پتھر کی آنکھ بھی آنسو بہانے لگی۔ اس وقت وہ اپنے گاؤں کے زندہ اور مردہ لوگوں کو پکارتا، کھیتوں کو یاد کرتا، ڈھور ڈنگر کو آواز دیتا ہوا اپنے ساتھ سٹ کر بیٹھی انگریز عورت کو پرے دھکیل دیتا۔

پب بند ہونے کے بعد جب ہم پال کے اڈے پر لوٹتے تو بے حد اداس ہو جاتے۔

جس روز پال کی رات کی شفٹ نہ ہوتی وہ اپنی بیوی کو چھوڑ کر میرے پاس آ بیٹھتا پرانے سوال دہرانے کے بعد پوچھتا:

"تم تو دلّی میں بھی رہے ہو۔ کیا مجھے وہاں کوئی کام نہیں مل سکتا؟"

مجھے خاموش بیٹھا دیکھ کر وہ وضاحت کرتا۔

"بہت بڑا نہیں تو چھوٹا ہی سہی، بس گذارے لایق۔ میرے پاس جو کچھ ہے تمہارے خیال میں وہاں کام شروع کرنے کے لئے کافی نہیں؟" وہ اپنی بچت کا حساب لگانے کے بعد اپنے مکان کی قیمت بھی اس میں جوڑ دیتا اور کروٹ بدلتا "یہاں کب تک ..... ؟ ایسے تو زندگی بیت جائے گی۔"

اب لوگ مجھے بھی اپنی طرح رات دن، چھوٹا بڑا، اچھا بُرا کام کرنے اور پیسہ جوڑنے کا مشورہ دینے لگے "آخر تم بھی تو ایک دن گھر جاؤ گے؟ یہاں کیا رکھا ہے؟ یہاں تو....."

ان کی بات پر غور کرتے کرتے مجھے 'یہاں' اور 'وہاں' کا فرق گھیر لیتا۔ دھند اور دھول کا انتر 'وہ'، پھر بھی مجھے کہیں دکھائی نہیں دیا۔

'اس' کی پرچھائیں پہلی بار اس دن نظر آئی جب مجھے احساس ہوا کہ میرے دوست حتّے کہ پال بھی مجھے اپنے میں سے ایک سمجھ بیٹھے۔ وہ سب کسی اور کے یہاں آنے کے انتظار میں مجھے بھولنے لگے۔ ان کے سوال تازہ بتازہ اور میرے جواب ایک دم باسی ہیں۔

اس روز اپنے کیبن میں بیٹھا میں اپنے سے نبٹ رہا تھا۔ بار بار بکھرتا جڑتا سمندر کے آر پار جا رہا تھا۔ اِیر ہوسٹس، سلویا اور ایک آنکھ والا جاٹ میرے دماغ پر سوار تھے۔ دھرتی اور آکاش کی اجنبیت مجھے ڈسنے لگی تو میں اُٹھ کھڑا ہوا اور اپنے یونٹ انچارج کے کمرے کی طرف چل دیا۔

"کیوں، کیا بات ہے؟" انچارج نے فائل سے نظریں نہیں ہٹائی۔

"سر! میری طبیعت ٹھیک نہیں۔"

"تو گھر چلے جاؤ۔"

"مجھے ایک ہفتے کی چھٹی چاہیئے۔" میں اپنی ہی بات پر حیران رہ گیا۔

"کیا؟" انچارج کا لہجہ ایک دم سخت ہو گیا۔ اس نے فائل کو چھوڑ کر نظریں میرے چہرے پر گاڑ دیں جانتے ہو ہم ایشیائیوں کو اس کام پر کیوں نہیں لگاتے؟" وہ اپنے سوال کا جواب خود ہی دینے لگا: "ہم یہ تین میل میں پھیلی فیکٹری چلا رہے ہیں۔ خود رحمی کے شکار لوگوں کے لئے یہ کوئی اسپتال تو نہیں"۔ وہ پھر فائل پر جھک گیا۔

میرے ساتھ ہی میرا سینئر بھی کمرے سے باہر نکل آیا۔

"مسٹر سر بن! تم بہت جذباتی نوجوان ہو"۔ اس نے میرے کندھے کو تھپتھپایا "اس جگہ یہ نہیں چلے گا۔ پہلے بھی تمہاری شکایت ہو چکی ہے"۔

"کیا؟"

"میں جھوٹ نہیں کہتا۔ تم اپنی سیٹ سے اٹھ کر ایسے ہی اِدھر اُدھر گھومتے رہتے ہو"۔

"دراصل....."

"دراصل کیا؟"

"کئی بار مجھے محسوس ہوتا ہے کہ میرا دم گھٹ رہا ہے۔ سڑک کی ساری دھند میرے کیبن میں گھس آئی ہے۔ میں....."

سینئر کو سوچ میں ڈوبے دیکھ کر مجھے اس کی دعوت کی یاد آئی۔

"آپ نے مجھے کئی بار اپنے ہاں ڈنر پر آنے کے لئے کہا لیکن....."

"او، یس، یس! لیکن آج نہیں"۔ وہ چونکا لیکن دوسرے ہی لمحے سنبھل گیا۔

"آج کیوں نہیں؟"

"آج میری بیوی کا بوائے فرینڈ آ رہا ہے۔ وہ اس کے ساتھ اکیلے میں وقت گذارنا پسند کرے گی"۔ وہ مسکرایا "آج تو میں بھی دیر سے گھر جاؤں گا"۔ وہ مجھے چھوڑ کر کمرے میں لوٹ گیا "ایسی دعوت کو سنجیدگی سے نہ لیا کرو"۔

اس رات میں نے پال کو اپنی حالت بتائی تو فکر مند ہونے کی بجائے وہ مسکرانے لگا: "تمہیں انچارج کے پاس نہیں جانا چاہیئے تھا۔ گھر سے ہی ڈاکٹری سرٹی فیکٹ کے ساتھ عرضی بھیج دیتے

یہ لوگ پکے ....."

وہ گالیاں بکتا ہوا کچھ سوچنے لگا:

"میرے خیال میں تم کچھ دنوں کے لئے لندن چلے جاؤ۔ وہاں میرا ایک دوست ہے احمد علی۔ صبح کی گاڑی پکڑ لو۔ میں اسے فون کر دوں گا۔" وہ ٹھٹکا "کمی تو یہاں بھی نہیں، لیکن ٹھیک وہیں رہے گا۔"

احمد علی گھر پر نہ تھا۔ میرا سواگت مارتھا نے کیا:

"مسٹر سربن!" اس نے بیگ میرے ہاتھ سے پکڑ لیا اور مجھے اندر لے چلی "لسٹر سے فون احمد علی نے ہی سنا تھا۔ لیکن اسے اپنی آئرش بیوی کے ساتھ آئرلینڈ جانا پڑا۔" وہ ہنسی "آئرش عورت بہت ضدی ہوتی ہے۔"

حسین اور متوازن خدوخال والی مارتھا میرے ساتھ ہی صوفے پر بیٹھ گئی۔

"احمد علی کہتا تھا تم بہت اداس ہو۔" وہ مسکراتی نگاہوں سے مجھے دیکھنے لگا "چائے پی کر تھوڑی دیر آرام کرو پھر....." وہ اٹھ کر کچن میں چلی گئی۔

جب مارتھا نے مجھے جگایا تو چار بج چکے تھے۔ نومبر کا سورج کب کا نیچے اتر گیا تھا۔ رات چھتوں منڈیروں اور دیواروں سے اتر کر سڑک پر پھیل گئی تھی۔

"میں نے باتھ ٹب صاف کر دیا ہے۔" مجھے اپنی طرف دیکھتے پا کر وہ ہنسی "احمد علی یہی پسند کرتا ہے۔ ٹب میں اکٹھے بیٹھ کر بیر یا وہسکی پینا۔" وہ مجھے اپنی طرف کھینچنے لگی "تم بہت بوجھل پن محسوس کر رہے ہو نہ؟ احمد علی نے مجھے....."

باتھ روم سے نکلنے کے بعد ہم نے ڈنر سے پہلے کا آخری پیگ لیا۔ مارتھا کی آنکھیں سرخ ہو رہی تھیں۔ وہ میری طرف دیکھے جا رہی تھی۔ لگتا تھا باتھ روم میں ہوئی باتوں سے اس کا جی نہیں بھرا۔ ڈنر کو لگا لگایا چھوڑ کر وہ اٹھی اور میرے گلے میں باہیں ڈال کر میری آنکھوں میں دیکھنے لگی۔

"احمد علی! کیسا احمد علی!! وہ بھی کوئی آدمی ہے۔" مجھے حیرت سے اپنے کو تکتے پا کر وہ میرے کندھے پر سر رکھ کر سسکنے لگی "تم جانتے ہو؟ شاید تم نہیں جانتے..... میں احمد علی کی داشتہ ہوں۔"

کافی دیر تک اِدھر اُدھر کی باتیں کرنے کے بعد وہ سنبھل گئی۔

"چھوڑو یہ ساری باتیں۔ آؤ تمہیں اپنے بیٹے کا فوٹو دکھاؤں"۔ وہ مجھے وہاں سے اٹھا کر اپنے کمرے میں لے گئی۔

البم ایک ہی لڑکے کی مختلف انداز میں کھینچی گئی تصویروں سے بھری تھی۔ بچپن سے لے کر نوسال تک پروان چڑھتے لڑکے کی کہانی۔ اس کے چہرے سے کسی خوب صورت مرد کے نقوش جھلکتے تھے۔ آنکھیں ہوبہو مارتھا کی۔

"کیا یہ احمد علی کا لڑکا ہے؟"

"نہیں"۔

"تو کس کا؟" میں ایک بار پھر حیرت میں ڈوب گیا۔

"اس کے باپ کا نام تو میں بھی نہیں جانتی"۔

"کیا؟"

"میری اس کے ساتھ شادی تھوڑی ہوئی تھی۔ بس ایک رات کی ملاقات تھی۔ وہ بھی شراب کے نشے میں"۔ مارتھا نے بات کو ایک طرف کر دیا "تم یہ بتاؤ میرا بیٹا کیسا لگتا ہے؟"

"بہت خوب صورت ہے۔ لیکن ....."

"تم کس چنتا میں پڑ گئے۔ اس دیش میں لاکھوں بچے ایسے ہیں جن کے باپ کا نام ماں بھی نہیں جانتی"۔

وہ بیٹے کی تصویریں دیکھتی رہی۔ اس کی شکل و شباہت اور صحت کے بارے میں پوچھتی رہی ڈنر ٹھنڈا ہوتا رہا۔ گلاسوں میں پڑی وسکی ہوا میں اڑتی رہی۔ صبح میں نے دیکھا مارتھا میری بغل میں سو رہی ہے۔

میں پھر اپنے کو کاٹنے اور جوڑنے لگا۔ گلی کی دھند میری طرف بڑھتی نظر آنے لگی۔ سانس رکنے لگی۔ مارتھا نے میری اداسی دور کی ہے یا اپنی روح کا سونا پن بھی میرے اندر اُتار دیا۔ میں بار بار اس کے بچے کے بارے میں سوچنے لگا اور ننھے راجو کو یاد کرنے لگا۔ مجھے احساس ہوا کوئی میری آستین کو پکڑے کھڑا سسک رہا ہے اپنی جانب کھینچ رہا ہے۔

میں نے اپنے کو سنبھال کر جلدی سے بیگ تیار کیا۔

میں ابھی لسٹر جاؤں گا۔ پال کو اپنے لئے ٹکٹ بک کرانے کے لئے کہوں گا۔

میرے ایسا سوچتے ہی دھند دھول میں بدلنے لگی اور میں پھر سمندر کے آر پار ڈولنے لگا۔

مارتھا میرے ساتھ ناشتہ کر رہی تھی کہ احمد علی اپنی بیوی کے ساتھ لوٹ آیا۔

"ہیلو سرین! رات کیسی کٹی؟" احمد علی نے صوفے پر بیٹھتے ہی پوچھا اور مجھے اٹھنے سے منع کر دیا۔ پھر اس کی نگاہیں مارتھا پر جم گئیں۔ مسز احمد علی نے میرے پاس آکر میرے بالوں کو چوما اور ناشتہ جلدی ختم کرنے کو کہہ کر اپنے کمرے میں چلی گئی۔

"ریٹا کے پاس تمہارے لئے پروگرام ہے۔" احمد علی نے دوسرا سگریٹ سلگایا "یہ تمہیں ابھی ساحل پر لے جائے گی۔" وہ ہنسا۔

"ابھی تو وہ سفر سے لوٹی ہے۔" میں نے ہمدردی جتائی۔

"سفر! کیسا سفر! بس ہوائی جہاز میں اپنے گاؤں پر سے اڑان بھرنے کا شوق۔" وہ پھر ہنسا "میں بھی تمہارے ساتھ چلتا لیکن مجھے ایک ضروری کام ہے۔"

احمد علی کے ڈرامائی انداز سے مجھے جھٹکا سا لگا جیسے اس نے اسے اپنی شخصیت کے بدلے اوڑھا ہو۔

نہ چاہتے ہوئے بھی میں ریٹا کے ساتھ سمندر میں اتر گیا۔ لہروں سے کھیلتا ہوا میں دور تک پھیلی دھوپ کا مزہ لینے لگا۔

پانی سے نکل کر ہم ریت پر لیٹ کر سن باتھ لینے لگے۔ پھر ریٹا نے بیئر کے جگ بھرے۔

بیئر کے بعد وہسکی کا دور چلا۔

"میں اسٹرانگ ڈرنک کے بغیر نہیں رہ سکتی۔" وہ میرے پاس سرک آئی "تم بھی وہسکی پیا کرو۔" دوسرا پیگ ختم کرتے ہی اس کا چہرہ تمتمانے لگا اور آنکھوں سے آگ برسنے لگی۔ وہ پھر مجھ سے دور ہٹ گئی۔

"کمبخت احمد علی! باسٹرڈ" وہ بڑبڑاتی رہی "سرین! وہ آج جو کچھ ہے میری بدولت! نالی کا کیڑا۔"

مجھے اپنی طرف پھٹی پھٹی نظروں سے دیکھتے پاکر وہ کہنے لگی۔

" احمد علی میرا دوسرا شوہر ہے۔ پہلا ہزبینڈ تھا پیٹر۔" وہ سمندر کو دیکھنے لگی۔

" میری عمر پندرہ سال کی تھی، پیٹر کی اٹھارہ۔ وہ اپنے باپ کے ساتھ آئرلینڈ کی سیر کرنے آیا تھا۔ ہمارے گھر کے سامنے ٹھیرا تھا۔ ہم دوست بن گئے اور ماں باپ کو بتائے بغیر لندن بھاگ آئے میرا باپ مجھے کبھی پیٹر سے شادی نہ کرنے دیتا۔ اسے آئرش لڑکا ہی چاہئے تھا۔" اب تیسرا پیگ چل رہا تھا۔

" پیٹر بلا کا محنتی تھا۔ کسی بھی کام کی مکمل سوجھ بوجھ رکھتا تھا۔ میں نے بھی کام کرنا اور دنیا کو سمجھنا اسی سے سیکھا۔"

" چھوٹے موٹے کام کرتے کرتے اس نے کپڑے کا دھندہ شروع کر دیا۔ دیکھتے ہی دیکھتے اس کا خون پسینہ دولت میں بدلنے لگا۔ آخر وہ دن بھی آیا جب وہ 'ریٹا پیٹر اسٹور' کا مالک بن گیا لیکن ..."

وہ رکی اور اپنا گلاس صاف کرنے کے لئے وہسکی کا گھونٹ بھرنے لگی۔

" لیکن یہ خوشی زیادہ دیر نہ رہی۔ پیٹر موٹر ایکسیڈنٹ کا شکار ہو گیا۔ مجھے ایک بیٹی اور بڑھتے پھولتے بزنس کے ساتھ ساتھ انمٹ غم بھی دے گیا۔"

اس نے آہ بھری اور ایک بار پھر سمندر کی طرف دیکھا جیسے ابدیت میں کھوئے پیٹر کو کھوج رہی ہو۔" پیٹر کے جانے کے بعد میں نے احمد علی کو اپنایا۔ اسے بزنس مین بنایا۔ آج یہ 'احمد علی اینڈ کو' کا مالک ہے۔ کل تک ایک فیکٹری ورکر تھا۔"

ریٹا خاموش ہوئی تو میں نے پوچھا " تمہاری بیٹی؟"

" او، گاربو! وہ ہاسٹل میں رہتی ہے۔ اس نے احمد علی کو کبھی پسند نہیں کیا۔" وہ پھر میرے پاس سرک آئی " تمہارا من بہت بوجھل ہے نہ؟ میں جانتی ہوں تم کس الجھن میں ہو۔ لیکن میں کیا کر سکتی ہوں؟ میں کچھ بھی تو نہیں کر سکتی!!"

سمندر دھندلا نے لگا اور میرا دم گھٹنے لگا تو ریٹا مسکرائی۔

" آئرلینڈ سے یہاں آکر بہت دنوں تک میں نے کبھی یہ نہ سوچا کہ میں پردیس میں ہوں۔ لیکن ایک دن میں نے ایک ناول پڑھا " دی لاسٹ سوانز" ـــــ بھٹکے ہوئے ہنس؛ اس میں بتایا تھا؛ برف باری ہوتے ہی ہنس، برفانی خطّے کو چھوڑ کر نچلے میدان میں چلے جاتے ہیں۔ ہزاروں میل دور

آکر بھی وہ اپنی جنم بھومی کو نہ بھولتے۔ ادھر گرمی کا موسم شروع ہوتا اُدھر برف پگھلتی۔ ہنس پھر واپس چلے جاتے۔ انھیں اپنی مٹی کھینچ لے جاتی۔"

مجھے بے چینی سے پہلو بدلتے دیکھ کر ریٹا نے میرا منہ چوم لیا۔

"ٹریجڈی تو اب شروع ہوتی ہے، سرین! ایک سال ہنس اپنے دیش نہیں لوٹے۔ لوگ جانتے تھے کہ پہاڑ اور سمندر ان کا راستہ نہیں روکتے۔ ایسا کیوں ہوا کہ ہنس واپس نہ آئے؟ ان کے انڈوں سے نکلے بچے ان کی راہ دیکھتے رہے۔ ہنسوں کا اپنی جنم بھومی کو بھلانا بہت بڑا دکھانت تھا۔ خطے کے بوڑھوں نے اسے آنے والے سنکٹ کی نشانی بتایا تو کھوج شروع ہوئی۔"

ریٹا بولتی چلی گئی۔

"پہاڑ، میدان اور سمندر میں کسی ہنس کی لاش ملی نہ پنجر۔ ڈھونڈتے ڈھونڈتے لوگ میدان میں پہنچے تو وہاں ہنسوں کو دانہ چگتے دیکھ کر خوشی سے ناچ اٹھے۔ لیکن پرندوں کے پاس جانے پر ان کی خوشی اداسی میں بدل گئی۔ ہنسوں کے پنکھ آدھے سے زیادہ جھڑ چکے تھے۔ اب وہ اڑان نہیں بھر سکتے تھے۔ کچھ کا تو یہ حال کہ پر پھڑپھڑانا بھی محال۔ کسے خبر اُس اناج میں کیا تھا جسے کھا کر ہنسوں کے پنکھ جھڑ گئے۔"

مجھے سٹ پٹاتے دیکھ کر پہلے تو ریٹا سناٹے میں آگئی پھر چیخ اٹھی۔

"کمبخت احمد علی! باسٹرڈ! مجھے پر کٹی ہنسنی بنانے پر تُل گیا۔ اس بار مجھے اپنے گاؤں پر سے اڑان بھرنے سے منع کرتا رہا۔ لیکن میں کیسے مانتی؟ اسے کیا خبر کہ میں ناول پڑھ چکی ہوں۔ اب میں ہر سال یہ دیکھنے جاتی ہوں کہ میرے دل و دماغ سے میری دھرتی کی بُو باس تو نہیں مٹ گئی؟ کہیں میرے بھی پنکھ تو نہیں جھڑ گئے؟"

"لیکن میں! میں تو......" میں ہکلایا۔

ریٹا کو میری کوئی پرواہ نہیں تھی۔ وہ جلی کٹی سی کپڑے پہننے لگی۔

"تم جانتے ہو میں احمد علی کو کیوں چاہتی ہوں،" ریٹا مسکرائی "اس کی بڑی بڑی بھوری آنکھیں دیکھی ہیں؟ اس کے گداز گال! باسٹرڈ پورا مرد ہے۔"

اس نے ایک جگہ گاڑی روک دی۔

"تم یہاں اُتر جاؤ۔ سامنے ٹیوب اسٹیشن ہے نیچے جانے والی سیڑھیوں پر قدم رکھتے ہی تم پلیٹ فارم پر پہنچ جاؤ گے وہاں سے MILE-END کے لئے ٹرین پکڑ لینا۔ آگے کا راستہ تم جانتے ہو۔"

مجھے خاموش دیکھ کر اُس نے مجھے گاڑی سے باہر دھکیل دیا۔

"ٹیوب ٹرین کا سفر بھی ایک تجربہ ہے۔ گھر پہنچتے ہی تم....." وہ ہنسی "اس سے پہلے تم اپنے کو فارم میں لے آؤ۔"

'وہ'، تو سیڑھیوں پر ہی میرے ساتھ ہو لیا۔ پلیٹ فارم پر میری آستین کو پکڑ کر سسکنے لگا لیکن میں اپنے کو سنبھالتا رہا۔ اسے دھول کی یاد کراتا رہا اور خود دھند.....

اب 'وہ'، ٹیوب ٹرین میں میرا ہمسفر ہے اور میں اس سے کہتا ہوں ـــــ اس دیش کی شراب موسم اور عورت کا کوئی بھروسہ نہیں ـــــ

میری بات ان سنی کر کے 'وہ'، سسک رہا ہے لیکن زبان سے کچھ نہیں کہتا پنکھ جھڑا ہنس!

میری بیاض سے

ہاتھوں سے دوستوں کے میں ہو جاؤں گا شہید	سینے میں دشمنوں کے کھٹک چھوڑ جاؤں گا
منصف ہے تو یہ عذر سیہ تاب بھی لے جا	سورج کو کسی دن پسِ دیوار بھی لے جا
سینے میں آگ بھر لی یہ ٹھنڈک نہ کم ہوئی	اے شوقِ نامراد، جہنم کہاں ہے چل
یوں چور دل کا آئینہ گھر کیسے ہو گیا	یہ معرکہ تو سخت تھا سَر کیسے ہو گیا
مسیحِ وقت اب آئے تو بس خدا آئے	پیمبروں کی زمیں اور عذاب چاروں طرف

(صدیق مجتبیٰ)

ساہتیہ اکادمی

(کچھ ناولوں کے اردو تراجم)

ناول	مصنف	مترجم	قیمت
آدم خور (پنجابی ناول	نانک سنگھ	پرکاش پنڈت	۱۵-۰۰
عورت (ہندی ناول ناری)	سیا رام شرن گپتا	رضیہ سجاد ظہیر	۴-۰۰
جنجی کی کہانی (جاپانی ناول: جنجی مونوگاتری) حصہ اول	موراساکی شکیبو	سید احتشام حسین	۶-۰۰
کلمہنی (بنگالی ناول: چھوکر بالی)	رابندر ناتھ ٹیگور	سید عابد حسین	۷-۵۰
کنیڈیڈے (فرانسیسی ناول)	والٹیر	سجاد ظہیر	۲-۰۰
ماہی گیر (ملیالم ناول: چیمین)	تھکازی سیوا سنکرا پلائی	مظفر شاہ	۹-۰۰
نارائن راؤ (تلیگو ناول)	آدی وی باپی راجو	من موہن تلخ	۲۰-۰۰
وِلہیلم مسٹر (جرمن ناول جلد ا حصہ ۱) تعارف از ایڈورڈ اسپرنگر	گوئٹے	عابد حسین	۶-۰۰
ولہیلم مسٹر (جرمن ناول جلد ا حصہ ۲) تعارف از ایڈورڈ اسپرنگر	گوئٹے	عابد حسین	۶-۰۰
ولہیلم مسٹر (جرمن ناول، جلد دوم)	گوئٹے	عابد حسین	۸-۰۰

ساہتیہ اکادمی

رابندرا بھون، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

ریجنل دفاتر: کلکتہ ۲۹، بمبئی ۱۴، مدراس ۶

یونس جاوید

ایک بستی کی کہانی

یہ گاؤں کا گیارہواں قتل تھا۔

پچھلے دس قتلوں کی طرح اس برس بھی لوگ لاش کے قریب جانے کی بجائے اپنے گھروں کو چلے گئے تھے اور اس سراسیمگی سے بچنے کے لئے جو ہر لحظہ اندھیرے کے ساتھ ساتھ اتر رہی تھی، اپنے اپنے کواڑ بند کر کے یوں اپنے کچے گھروں میں دبک گئے تھے جیسے قاتلوں اور مقتولوں کے ساتھ ان کی کوئی نفرت، کوئی ہمدردی وابستہ نہ ہو۔ اس رات بھی ہر گھر میں سرگوشیوں میں باتیں ہوئیں اور لالٹینوں کی لوئیں مدھم کر دی گئیں۔ اندھیرا ان کے لئے سکون کا سبب تھا اور ساری فضا ہر برس کے ہر قتل کی طرح تھی۔ برسوں سے جو چودھریوں کی بیٹھک میں ہر رات چوپال کی طرح منڈلی جمتی تھی وہ آج نہ جمی تھی۔ یوں بھی جب سے کچھ لوگ باہر سے آکر یہاں بس گئے تھے گاؤں کے لوگ مختلف گروہوں میں بٹ گئے تھے، پھر چھوٹے چھوٹے گروہ ایک دوسرے میں مدغم ہونے لگے اور صرف دو گروہ رہ گئے، اور ان دونوں گروہوں میں صرف اس لئے ٹھن گئی تھی کہ وہ دو تھے اور ہر ایک کو اپنے وجود اور اپنی طاقت پر یقین تھا۔

اس کے باوجود بہت سے لوگ ایسے بھی تھے جو گروہ بندی پسند نہ کرتے تھے یا پھر ذمہ داریاں تھیں جن سے بھاگ کر وہ گروہوں میں شامل نہ ہو سکتے تھے۔ پھر جب قتل و غارت گری کا سلسلہ چل نکلا تو یہ لوگ اور بھی بیزار ہو گئے۔

گروہ بندیوں سے گاؤں کی اجتماعی قوت اس حد تک کمزور ہو گئی کہ چھوٹے چھوٹے چوروں نے گاؤں کے کنارے کے مکانوں میں اوپر تلے کئی ڈاکے ڈال لئے تھے مگر کسی جوان نے اس بارے میں سوچا بھی نہ تھا۔

دوسروں کی آگ میں کود جانے والے جوان، کچھ تو قتل ہو چکے تھے اور کچھ جیلوں میں تھے۔ موت

کی سزا بھی کسی کو نہ ہوئی تھی۔

پھر دن میں گاؤں کا چارہ کٹنے لگا۔ باہر والے گھوڑیاں کھول کرلے جاتے۔ ایک افراتفری مچی تھی انتشار تھا، اضطراب تھا جو ہر طرف گاؤں میں پھیل رہا تھا۔ اس دوران میں گاؤں میں یہ گیارہواں قتل تھا۔ جو کہنے کو تو ایک قتل ہی تھا مگر جیرے جیسے جری جوان کا قتل اتنا معمولی بھی نہ تھا۔ اس کا قصور بھی اتنا ہی تھا کہ وہ گروہ بندی کے خلاف تھا اور گروہوں میں مفاہمت کی کوشش ہی اس کے قتل کا سبب بنی۔

دوسرے دن پولیس آئی ـــــ اور کارروائی کر کے چلی گئی۔

اس کے بعد دوپہر ہی کو چودھریوں کی بیٹھک مہندی لگی داڑھیوں سے بھر گئی اور شاید پہلی مرتبہ اس بات پر وچار شروع ہوا کہ اس طوفان کو کیسے روکا جائے جو بہت جلد اس گاؤں کو ویرانے میں بدلنے کے لئے آیا چاہتا ہے

سب لوگ گردنیں جھکائے چپ تھے۔ یوں لگتا تھا کہ سب اسی انتظار میں ہیں کہ کوئی سبیل ہو جائے۔ پھر اچانک نور دین لچھی بولا۔

"میرے خیال میں تو گاؤں کی حفاظت کے لئے داڑھیاں اور لاٹھیاں بے کار ہیں۔ ذرا ذرا سے لونڈے ڈب میں پستول لئے پھرتے ہیں۔ انھیں نہ ہماری لاٹھی کا ڈر، نہ ہماری داڑھی کا لحاظ۔" وہ ایک لحظے کے لئے رک کر سب لوگوں کی طرف دیکھتا رہا پھر جب اس نے محسوس کیا کہ سب لوگ اس کی طرف متوجہ ہیں تو اس نے بات بڑھائی "مل جل کر بندوقیں منگوائی جائیں اور گاؤں کی حفاظت کی جائے وہ یوں کہ جو بھی شخص، خواہ اس گاؤں کا ہو خواہ باہر کا، زیادتی کرے اسے بھون دیا جائے۔"

"مگر یہ سب کرے گا کون؟" ہجوم میں سے کسی نے کہا۔

"آدمی میں تمہیں بتا دیتا ہوں ـــــ پر تم پوری بات تو سنو ـــــ" کچھ عرصے کے لئے پھر خاموشی رہی۔ نور دین بولا "سنا ہے ـــــ کہ ضامن شاہ کو فوج والوں نے خون خراب ہونے کی وجہ سے چھٹی دے دی ہے۔ کیوں نہ یہ کام اس کے سپرد کر دیں نشانہ اس کا بہت ہی اچھا ہے۔ بس اس کے لئے بندوق وغیرہ کا بندوبست کرنا ہوگا اور پھر ہم اسے ایک ملازم کے طور رکھیں گے۔ دینا دلانا کیا ہوگا ـــــ یہ تم سوچ لو۔" پھر جب کوئی نہ بولا تو نور دین نے بات اور بڑھائی "باہر کی چوریوں سے چھٹکارا ہو جائے گا اور فساد کا سلسلہ ایک دم ختم ـــــ رہی بڑی سرکار کی اجازت تو وہ بھی لے لیں گے۔" جانے یہ کون سا لمحہ تھا ـــــ

بڑے بوڑھے یوں اس پر متفق ہو گئے جیسے پہلے سے اس تجویز کے منتظر تھے۔ سر اور ہاتھ ہلائے گئے اور کسی نے جزوی طور پر بھی اس کی مخالفت نہ کی۔

نور دین کی بات کی اس شدت سے تائید ہو گی، خود اسے بھی یقین نہ تھا۔ اور ایسا اتفاق کہ پورا گاؤں کبھی اس سے پہلے ایک بات پر متفق نہ ہوا تھا۔ مزے کی بات تو یہ تھی کہ نمبردار تک نے محض ضامن شاہ کو ملازم رکھنے کی حمایت ہی نہ کی تھی بلکہ اس کے خرچ اخراجات کی بیشتر ذمہ داری بھی اپنے سر لے لی تھی۔

اس کے فوراً بعد لوگوں نے منشی چراغ دین کو منوں، سیروں اور روپیوں کا حساب لکھوانا شروع کر دیا۔ پل کی پل میں ظاہر ہوا کہ سو من سے اوپر گندم سال بھر کے لئے، اڑھائی من گھی، لکڑی بے حساب دودھ پانچ سیر روزانہ، سبزی دال مفت اور کچھ نقدی الگ، یہ ہوئی ضامن شاہ کی تنخواہ۔

سب مطمئن تھے اور یوں لمبے لمبے سانس لے رہے تھے جیسے مدت کا بوجھ خود بخود سر سے گر پڑا ہو۔ اس رات سب گہری میٹھی نیند سوئے۔ برسوں کی بے چینی کے بعد شاید یہ ان کی پہلی پر سکون نیند تھی۔

ٹھیک اُس دن کے آٹھویں دن ضامن شاہ سبز کپڑوں میں کچھ اس شاہانہ طریقے سے گاؤں میں داخل ہوا — کہ لوگ حیران — اور خوف زدہ ہو گئے۔ اور دن بھر چوکیوں، تنوروں اور چوپالوں پر اس کا تذکرہ ہوتا رہا۔ یہ نور پور تھا۔ دو حصوں میں بٹے ہوئے نور پور کے درمیان ایک برساتی ندی تھی جو بھرتی تو دریا بن جاتی، سمٹتی تو ریت۔ دونوں حالتوں میں رسیوں کا ایک ہوائی پل ہی تھا جو ان دونوں حصوں کو آپس میں ملاتا تھا۔

مغربی حصے کے کنارے اناروں کا ایک لمبا چوڑا باغ تھا جو اس گاؤں کے نکڑ سے شروع ہو کر نواب پور تک جا پہنچا تھا۔ اسی لئے اکثر نواب پور والے پھل توڑ کر لے جاتے تھے۔ اب تک گاؤں میں فساد کی وجہ سے کسی نے ادھر توجہ نہ دی تھی۔ مگر ضامن شاہ کی تقرری کے بعد سب کے حوصلے بلند تھے کیونکہ گاؤں کے علاوہ اناروں کی رکھوالی بھی اسی کے ذمے تھی۔

ضامن شاہ نے اپنے رہنے کی جگہ گاؤں کے مغربی حصے میں انار باغ سے کچھ ہٹ کر منتخب کی تھی یہ بارہ مربعوں میں پھیلا ہوا وسیع میدان تھا جس میں چشمے اور سبزہ تھا، اونچے اونچے درخت تھے۔ کہیں کہیں ٹیلے بھی تھے جو کنارے کنارے ہونے کی وجہ سے میدان کی خوبصورتی میں اضافہ کرتے تھے۔

کچھ ہی دنوں میں اس وسیع علاقے میں ایک بڑی اور کچھ چھوٹی حویلیاں زمین سے اُبھرنے لگیں

اور دنوں میں اس لئے تیار ہوگئیں کہ گاؤں کے ہر بڑے چھوٹے نے اس کی تعمیر میں حصہ لیا تھا۔ ایک حویلی ایسی بھی بنائی گئی تھی جو ضامن شاہ کے بے شمار پالتو کتوں کے لئے تھی اور جن کا وجود بقول ضامن شاہ کے اس گاؤں کی رکھوالی کے لئے بے حد ضروری تھا۔ یوں اسے کتوں کا شوق نہ تھا۔ وہ اسے پسند بھی نہیں تھے البتہ ان کی وفاداری کا وہ بے حد معترف تھا۔

پہلی دفعہ جب ضامن شاہ نہا دھو کے، کپڑے پہن، مونچھیں چمکا، کتوں اور ساتھیوں کی فوج کے ساتھ گاؤں بھر کی گلیوں میں بندوق سمیت پھرا تو چاقوؤں، چھریوں سے لڑنے والے چھوٹے چھوٹے بدمعاش کمادوں کی طرف نکل گئے۔ اس دن سے ضامن شاہ کی دھاک کچھ اس طرح بیٹھنے لگی کہ جب بھی اس کا ذکر چھڑا ہر ایک نے کسی نہ کسی واسطے سے اس سے اپنا شجرہ نسب جوڑنے کی کوشش کی۔

چند ہی دنوں میں ضامن شاہ نے کچھ اس طرح لوگوں کے دلوں میں گھر کیا کہ مولوی صالح محمد کی چوپال، نواب دین کی بیٹھک اور بڑھ کے درخت تلے جمنے والی منڈلی اُجڑ کر اس کی حویلی میں سمٹ آئی۔ نواب دین کی بیٹھک میں صرف مونڈھے رہ گئے۔ درختوں تلے ہر دم تازہ حقوں کی آگ سرد ہوئی اور مولوی صالح محمد کے ڈیرے پر آنے والا اخبار سیدھا حویلی پہنچنے لگا۔ حویلی کی ایک بندوق تھی۔ ایک سے دو اور دو سے چار ہونے دیر نہ لگی۔ ضامن شاہ کے ساتھیوں کی تعداد بھی کچھ اس رفتار سے بڑھی کہ اس کی حویلی ایک قلعے کی شکل اختیار کر گئی۔

نواب دین کئی دنوں بعد گھر سے نکلا تو اس نے دیکھا گلی کی نکڑ سے کھجور والی مسجد تک جدھر نکل جاؤ —— بندوقوں والے دو دو چار چار کی ٹولیوں میں پھرتے ہیں اور ضامن شاہ کے گُن گاتے ہیں۔ گاؤں کا چھوٹا بڑا ان کی چمک دار بندوقوں سے مرعوب دکھائی دے رہا تھا۔ دل میں خوف اور چہروں پر مسکراہٹ تھی۔ کسی نے اسے نواب چاچا کہہ کر نہ پکارا —— وہ دیر تک کھڑا رہا، دیکھتا رہا اور جمیل کو یاد کرتا رہا جو اس کا اکلوتا بیٹا تھا اور دسویں جماعت پاس کرنے کے بعد گاؤں چھوڑ گیا تھا۔

نواب دین گھر آیا تو ضامن شاہ کا آدمی بلاوا لئے بیٹھا تھا۔ اس بلاوے پر وہ حیران ہوا اور دیر تک، سوچنے کے بعد کہنے لگا —— "مجھے بلایا ہے؟"

"ہاں چاچا —— تجھے —— نواب کو۔"

نواب دین کو ابھی تک یقین نہ آیا تھا —— برسوں سے وہ اس گاؤں کے ہر مرض کی دوا تھا۔

جسے جو کہنا، سننا یا مشورہ کرنا ہوتا گھر چلا آتا۔ گھر سے کچہری تک کے سارے مشورے اور کام پلّے سے خرچ کرکے کیا کرتا تھا۔ یہ آناً فاناً کیا ہوگیا ہے، اس نے سوچا — "کوئی گھاس ہی نہیں ڈالتا۔ حتیٰ کہ ضامن شاہ جیسا پہرہ دینے والا اور گاؤں کا ملازم مجھے گھر بلا رہا ہے۔ مجھے نواب دین کو — بڑے رعب سے بندوق والا بھیجا ہے میری طرف —" ساری باتیں دل میں رکھ کر اس نے دتے ماچھی سے کہا — "بندوق تیرے ہاتھ میں بہت سجتی ہے۔"

دُلا ہنسا تو نواب دین نے کہا "تو چل رانجھے — میں پھر کسی وقت آؤں گا۔"

"ضرور آنا —"

"ہاں ہاں ضرور آؤں گا۔"

تمام رات وہ کسی انجانے اضطراب کی وجہ سے سو نہ سکا۔ لیکن دوسرے دن شام کو مسجد میں نماز کے بعد مولوی صالح محمد نے ضامن شاہ کے حسن اخلاق کی کچھ ایسی تعریف کی کہ نواب دین کا اضطراب کم ہوگیا۔ اس نے سوچا کہ چل کر جانے میں ایسا ہرج بھی کیا ہے۔ وہ آج ہی اس سے مل لے گا۔

مسجد سے نکلتے ہوئے قمر دین سفید پوش سے ملاقات ہوگئی۔ اسّی برس کا بوڑھا — سارے گاؤں کا پنچ — دعا سلام کے بعد نواب دین نے خیریت پوچھی۔ قمر دین بولا "حویلی جا رہا ہوں — تیرے ضامن شاہ کے پاس — سنا ہے اب پنچایت بھی وہیں ہوا کرے گی۔"

"جا تو میں بھی اُدھر ہی رہا ہوں۔" نواب دین بولا "پر چاچا یہ کیا ہو رہا ہے؟"

"اللہ جانے — ہم تو اتنا جانتے ہیں کہ جس شخص کا دنوں میں چرچا ہونے لگے اس کے پیچھے کوئی راز ہوتا ہے۔ دنوں میں تو پیغمبر بھی اتنے مشہور نہ ہوئے ہوں گے جتنا تیرا ضامن شاہ۔"

"میرا ضامن شاہ؟" نواب دین نے بات کاٹی۔ مگر قمر دین سفید پوش نے اسے چلنے نہ دیا بولا "تیرا، میرا، سارے گاؤں کا ضامن شاہ — بس!" باقی راستہ دونوں چپ رہے۔ نہر پار کی اور کمادوں میں سے ہوکر حویلی میں داخل ہوگئے۔ سروں کا ایک سمندر تھا جو ہر طرف پھیلا حقے گڑگڑا رہا تھا ایک منٹ تک دونوں اس بات کے منتظر رہے کہ ابھی کوئی آگے بڑھ کر ہاتھوں ہاتھ لیتا ہے، مگر جب بہت دیر گزر گئی اور کسی نے منہ پھیر کر بھی ان کی طرف نہ دیکھا تو وہ کچھ شرمندہ سے ہوکر ایک اندھیرے میں رکھی چارپائی پر بیٹھ گئے۔ سامنے والے اونچے لمبے تخت پوش پر ضامن شاہ اپنی خوب صورت مونچھوں اور لال چہرے

کے ساتھ براجمان تھا۔ جو کچھ وہ کہہ رہا تھا وہ تو بہت کچھ تھا مگر نواب دین اور قمر دین کی سمجھ میں بس یہی کچھ آیا کہ میں سب بھائیوں کا خادم ہوں، میرے لئے اس گاؤں کی مٹی اپنی ماں کے دودھ سے زیادہ مقدس ہے۔ فساد کرنے والوں کی جڑیں کاٹ دی جائیں گی اور اناروں کے باغ کی حفاظت کی جائے گی اور یہ کہ آپ لوگ میرے ساتھ تعاون کریں۔

یہ باتیں، دوسروں کی طرح ان دونوں کو بھی کچھ ایسی بھائی کہ سارے وسوسے، سارے گلے پانی میں بتاشے کی طرح بیٹھ گئے۔

دیر بعد جب محفل چھٹی تو وہ اتنے خوش تھے کہ ضامن شاہ کو گلے لگایا۔ اس کی پیشانی چومی، دعائیں دیں اور بلاوے کا سبب پوچھا۔

"بس آپ کی دعاؤں اور تعاون کے لئے آپ لوگوں کو تکلیف دی ہے"۔ ضامن شاہ نے کچھ ایسے لہجے میں بات کی کہ نواب دین کو لگا جیسے اس کا جمیل لوٹ آیا ہو۔ اسے اپنے وجود کی الگ حیثیت پھر بحال ہوتی نظر آئی۔

"کیا یہ بہتر نہیں" ــــ ضامن شاہ پھر بولا "کہ گاؤں کو کچھ حصوں میں تقسیم کر دیا جائے ہر حصے کی نگرانی آپ جیسے کسی عقل مند بزرگ کے ذمے ہو"۔ وہ ایک لمحہ رک کر دونوں کا تاثر معلوم کرنے کی کوشش کرتا رہا۔ پھر بولا "یوں میرے لئے کام بہت آسان ہو جائے گا، رہیں آپ کی مشکلات تو وہ آپ میرے سپرد کر دیں"۔

اس وقت نواب دین کچھ بولا نہ قمر دین سفید پوش ــــ انہیں تو یوں محسوس ہو رہا تھا جیسے ان کی اہمیت پہلے سے بہت بڑھ گئی ہو۔ پھر قمر دین سفید پوش نے کہا "تو پھر یوں کرو کہ جمعے کو گاؤں کے باقی لوگوں کو بھی بلوالو، بیٹھ کر فیصلہ کریں گے"۔

"مجھے کیا انکار ہے" ــــ ضامن شاہ نے بات ختم کرنے کے انداز میں کہا "جمعے کو شام کی نماز کے بعد بیٹھ جائیں گے"۔

"ٹھیک ہے ــــ درست ــــ" کہتے ہوئے دونوں پلٹ آئے۔

جس جمعے کی شام کو گاؤں کے ہر چھوٹے بڑے نے اس بات کی تائید کر دی، اسی رات عشا کی نماز سے بہت دیر بعد ضامن شاہ نے گھر سوئے لوگوں میں سے چھانٹ چھانٹ کر کچھ کو پھر اکٹھا کیا اور

انھیں اپنی حویلی کے کمرے میں باقاعدہ دعوت دی۔ کھانے سے فارغ ہو کر حقوں کی گڑگڑاہٹ کے درمیان ضامن شاہ اٹھ کر کھڑا ہو گیا۔ اس نے کھڑکی میں سے باہر دیکھا۔ باہر اساڑھ کی چاندنی حویلی سے اناروں کے باغ تک راستوں پر دھند کی طرح پھیلی تھی۔ راستوں اور کھیتوں کا رنگ ایک سا ہو رہا تھا۔ وہ حویلی کے اس کمرے میں پھیلی ہوئی خاموشی کے درمیان کافی دیر کھڑا کچھ سوچتا رہا۔ پھر اس نے کچھ لوگوں کو آواز دے کر بلایا۔ وہ ایک لائن میں کھڑے ہو گئے تو اس نے پہلے نمبر پر کھڑے شخص سے پوچھا۔

"تم گاؤں کے فائدے کے لئے کیا کر سکتے ہو؟"

"میں ــــ" وہ آدمی اپنے سینے پر انگلی رکھ کر بولا "فائدے اور نقصان کا تو مجھے علم نہیں پر شاہ جی اپن سے جب چاہو ـــ جہاں چاہو ـــ لوگوں میں پھوٹ ڈلوا لو ـــ"

"بس بس ـــ" ضامن شاہ بولا "ابھی تیرا وقت نہیں۔ تو میرے تخت پوش کی پچھلی سمت بیٹھ جا۔"

پھر اس نے دوسرے سے پوچھا "تمہارے پاس کیا ہے؟"

"میرے پاس ـــ میرے پاس لفظ ہیں جناب۔"

"لفظ ـــ!" وہ حیران ہو کر بولا "لفظ کیا ہوتے ہیں؟"

"بھرم ـــ" وہ کچھ پریشان سا ہو گیا۔

"جی ہاں بھرم ـــ یہ وہ کھڑکیاں ہیں جس کی مدد سے ہم دوسروں کے سینوں میں جھانک سکتے ہیں۔ دراصل یہ ایک طاقت ہے جو ہر کسی کے پاس نہیں ہوتی۔"

"مگر میں پوچھ رہا ہوں کہ تم کیا کر سکتے ہو؟" ضامن شاہ نے دو ٹوک بات کی۔

"میں اس طاقت کو زیادہ پُراثر انداز میں استعمال کرنے کا ہنر جانتا ہوں۔"

"میری سمجھ میں تمہاری باتیں نہیں آ رہیں ـــ" ضامن شاہ نے رُک کر بات بڑھائی ـــ "مگر یوں لگتا ہے تمہاری باتوں سے کہ تم خطرناک آدمی ہو ـــ" وہ خاموش رہ کر بہت دیر تک سوچتا رہا۔ پھر اس نے فیصلہ سنانے کے سے انداز میں کہا "تم کھجور والے تکیے میں بسیرا کرو اور لفظوں کو مانجھتے رہو۔"

تیسرے اور چوتھے آدمی نے کہا "ہم صرف خطوط لکھ سکتے ہیں۔"

"تو پھر جب تک میں تمہیں نہ بلاؤں تو تم بھی اسی کے ساتھ وہیں رہو اور اس کا ساتھ دو۔"

وہ تینوں جب حویلی سے باہر نکل کر راستے میں جذب ہو گئے تو آخری شخص نے اپنے آپ

رک رک کر کہا "میں تمہارے لئے دعا کر سکتا ہوں ــــ اس گاؤں کے بیشتر لوگ میرے مرید ہیں ــــ جب کہیں بارش نہیں ہوتی تو میں بارش کے لئے دعا کرتا ہوں ــــ"

ضامن شاہ نے اسے حویلی کے اندر بھیج دیا۔ ضامن شاہ کا معمول یہ تھا کہ صبح اپنے وفادار کتوں کی فوج کے ساتھ حویلی سے نکلتا، تن پر روز بروز اُجلے کپڑے، مونچھیں کچھ اور بھی اوپر اٹھی ہوئیں، ہاتھ میں بندوق، بہت سے بندوقوں والے ہمراہ، گاؤں بھر میں پھرا کرتا۔ کھیت کھلیان کی جو شے پسند آجاتی وہ آپ ہی آپ حویلی پہنچ جاتی اور پھر اس کا پہنچنا معمول بن جاتا۔

برس پورا ہوا، میلے ٹھیلے کے بعد نئی فصل کی کٹائی ہو چکی اور حصے بخرے تقسیم ہوئے تو لوگوں نے اپنے حصے کی گندم مخصوص مکان میں جمع کرا دی۔ اس رات ضامن شاہ کے ڈیرے پر ایک ہنگامہ رہا۔ وہ جب آیا تھا تو اس کے حصے کی گندم، گھی اور نقدی وغیرہ مقرر کر دی گئی تھی، مگر سال بھر گاؤں میں کوئی قتل نہ ہونے کی وجہ سے لوگ اس کا اصل حصہ بھول چکے تھے اور اصل سے کہیں زیادہ دے رہے تھے ــــ پھر جب برسات شروع ہوئی تو ضامن شاہ نے گاؤں بھر کے جوانوں کو اکٹھا کیا اور برساتی ندی کے دونوں کناروں پر مٹی ڈلوا کر اتنا اونچا بند بنوایا کہ ندی کے بپھرنے کا خوف دلوں سے نکل گیا خوب واہ واہ ہوئی اور ضامن شاہ کی اس دور اندیشی کا چرچا دنوں ہوتا رہا۔

مگر ایک رات تیز طوفانی بارش میں گاؤں کے سارے بے زبان درختوں نے دیکھا کہ ضامن شاہ اپنے وفادار ساتھیوں سمیت سروں پر منڈاسے باندھ کر حویلی سے نکلا اور صبح سے کچھ پیشتر پانی میں شرابور لوٹا۔ صبح لوگ جاگے تو انھیں معلوم ہوا کہ پانی گلیوں میں گھٹنوں گھٹنوں کھڑا ہے۔ بارش تھم چکی تھی مگر پانی کا زور بڑھتا جا رہا تھا ــــ دیر بعد پتہ چلا کہ بپھری ہوئی ندی کا بند تین مختلف جگہوں سے ٹوٹا ہوا ہے۔ بند کی مرمت ہونے تک گاؤں کے آدھے سے زیادہ مکان بتاشوں کی طرح پانی میں بیٹھ چکے تھے۔ دوسری رات ضامن شاہ کی حویلی سے دیر تک اذانوں کی آوازیں گونجتی، ابھرتی رہیں کہ یہ خدا کا قہر ہے۔

دو دن بعد گاؤں کے اپنے اپنے حصے کے نگران حویلی میں جمع ہوئے۔ دوسرے اہم فیصلوں کے ساتھ اس اجتماع میں یہ بھی طے پایا کہ ضامن شاہ کی حویلی کے ساتھ والے ٹیلے پر ایک بڑی حویلی بنائی جائے جس میں سارے گاؤں کی گندم محفوظ کر دی جائے۔

یوں لگتا تھا جیسے گاؤں کے ہر شخص کی نجات اس ایک فیصلے میں ہے۔ سب نے سارے کام چھوڑ کر

حویلی کو مکمل کیا اور اناج کو اپنے ہاتھوں اس میں منتقل کر دیا اور پھر گاؤں کا کون سا فرد تھا جو نماز جمعہ کے بعد اپنے حصے کی ہفتہ وار گندم لینے کے لئے قطار میں کھڑا انتظار نہ کرتا تھا۔

پانچ برس بہت عرصہ ہوتا ہے مگر اتنا بھی نہیں کہ گاؤں والے ضامن شاہ کی آمد کا مقصد تک ہی بھول بیٹھیں ـــ اس کے باوجود ضامن شاہ کی حالت روز بروز بدلتی گئی ـــ حویلی محل کی صورت میں ڈھل گئی تھی اور اس کے ساتھ گندم کا گودام، دو اصطبل، ایک گاؤں کی خوب صورت تند و تیز گھوڑیوں کا دوسرا گایوں بھینسوں کا، تعمیر ہو گئے۔

یہ اصطبل ـــ ایک فیصلے کے تحت گاؤں کی صفائی کی خاطر تعمیر کئے گئے تھے کہ جن میں گاؤں کی گائیں بھینسیں اور گھوڑیاں باندھی جانے لگیں۔ چارے کا سارا انتظام ضامن شاہ نے اپنے ذمے لے لیا تھا۔ ہر شخص مقررہ وقت پر خود آتا، اپنی گائے کو دوہتا، دو تھن اپنے لئے، ایک ضامن شاہ اور اس کے کتوں کے لئے اور چوتھا اس چارے کے عوض جو ضامن شاہ کے ذمے تھا۔

بہت تھوڑے دنوں میں تقریباً سبھی نے جان لیا تھا کہ گائیں سوکھ کر کانٹا ہو رہی ہیں۔ گائیں واقعی سوکھ رہی تھیں اور کتّوں کے گال لٹک رہے تھے، پر دم مارنے کی مجال کسے تھی۔ ضامن شاہ اب وہ ضامن شاہ تو تھا نہیں جو سبز کپڑوں میں، مونچھوں کو تیل میں بھگو کر ایک بندوق لئے محافظ اور چوکیدار کی صورت میں اس گاؤں میں داخل ہوا تھا۔ اب تو وہ کچھ اور ہی تھا۔ گاؤں کے وہ لوگ جو پہلے اس کے ساتھ اپنا شجرۂ نسب جوڑا کرتے تھے اب اس کا شجرہ پیغمبروں سے ملا رہے تھے۔

پھر جس برس ضامن شاہ نے اپنی حویلی کے قریب نیا ٹیوب ویل لگوایا اس کے دوسرے دن گاؤں میں کچھ ایسی وبا پھیلی کہ بہت سے گھرانے سنسان ہو گئے ـــ بہت سوں کو شک تھا کہ ان کے کنوؤں کا پانی زہریلا ہو گیا ہے ـــ مگر زبان تک کسی کے کچھ نہ آیا ـــ اور ضامن شاہ ہی کے کہنے سے باقی تمام کنویں بند کرا دیئے گئے۔ لے دے کر ایک کنواں بچا تھا جو گاؤں کے مشرقی حصے میں کافی دور ہٹ کر تھا۔ آدھے سے زیادہ گاؤں کے لوگوں کا انحصار اسی ایک کنویں پر تھا۔ اچانک ایک روز سردار خاں نے قمر دین سفید پوش کو آ کر بتایا کہ اس بڑے کنویں کا پانی بہت نیچے اتر گیا ہے۔

"کتنا نیچے ـــ؟" اس نے میلی آنکھوں کو ملتے ہوئے حیرت سے پوچھا۔

"چاچا ـــ" سردار خاں بولا "پوری چارپائی کی ادوائن اصل ڈور کے ساتھ باندھ کر بھی

گرائو — تو ڈول گیلا ہو کر رہ جاتا ہے۔"

"اللہ مجھ پر اور میرے گاؤں پر رحم کرے۔" قمر دین سفید پوش بڑبڑایا اور پھر وہ دور برگد کے درخت پر لٹکی ہوئی چمگادڑوں کو دیر تک گھور کر دیکھتا رہا۔ اس کی نگاہیں اس لئے پرے نہ جا سکی تھیں کہ ماضی بہت حسین اور بہت دور تھا۔ وہ آہستہ سے بولا "میں سات برس کا تھا جب اس کنوئیں کا پانی سوکھ گیا تھا۔ اس وقت تو گاؤں میں یہ برساتی ندی بھی نہ تھی جو اب ریت بن کر مری پڑی ہے۔ لوگ بوند بوند کو ترس گئے تھے — ساری نمازیں — ساری دعائیں بے کار گئیں تو ہر شخص دوسرے کو شک کی نگاہ سے دیکھنے لگا تھا — پھر جوہڑوں کا پانی پی پی کر جب ہیضہ پھوٹ پڑا اور گاؤں اجڑ گیا — تو چند لوگ بچے تھے کہ جو انگلیوں پر گنے جانے لگے — پھر ایک دن اچانک کنوئیں کا پانی اوپر ہو گیا۔ لوگوں کا خیال تھا کہ وہ بدنیت شخص جس کی وجہ سے قہر نازل ہوا تھا ہیضے کا شکار ہو گیا ہے" —

قمر دین سفید پوش حقے کی نَے کو مٹھی میں دبائے مسلتا رہا۔ اس نے اب تک ایک بھی کش نہ لیا تھا پھر اس نے لمحہ بھر بعد بات بڑھائی "اب کے پھر وہی کنواں ہے — ویسے ہی دن ہیں — صرف گاؤں میں اب کے جوہڑ نہیں ہیں — یوں لگتا ہے جیسے کچھ ہونے والا ہے۔" اس نے رک کر سردار خاں سے پوچھا "کیا ایک ٹیوب ویل میں اتنا پانی ہوتا ہے کہ سارے گاؤں کے لئے کافی ہو؟"

سردار خاں خاموش رہا تو قمر دین اس کے ساتھ اٹھ کر باہر نکل آیا۔ دونوں چلتے ہوئے ندی کے پل پر آ گئے۔ ریت کی ایک سرمئی لکیر لہراتی ہوئی گاؤں کو دو حصوں میں کاٹ رہی تھی۔ ایک سانپ تھا جو موڑ کاٹتے ہوئے سورج کی سیدھی شعاعوں میں کہیں پارہ اور کہیں مٹی ہو کر رہ گیا تھا۔ جھکے جھکے خاموش درخت یوں لگتے تھے جیسے پھانسی پر لٹک رہے ہوں۔

قمر دین نے ندی میں اتر کر سرمئی مٹی کو ہاتھ میں لیا اور مٹی کو یوں بھینچا جیسے اس میں سے پانی نچوڑ رہا ہو۔ سردار خاں چلا گیا تو وہ بہت دیر تک ندی کے کنارے بیٹھا رہا اور سوچتا رہا۔ دور افق پر نگاہیں جما کر اس نے وہی پہلی سی تصویر، گاڑھے اور اُجلے رنگوں والی تصویر دیکھنا چاہی، مگر اسے وہاں سیاہ دھبے اور ٹیڑھی لکیروں کے سوا کچھ نظر نہ آیا۔

کچے کورے برتنوں اور بدنوں سے اٹھنے والی مہک، دھنک، خوشبو اور روشنی، دودھ کی بساند اور چھاچھ کی مٹھاس، لہلہاتی کھیتیوں کا جھومر اور سرسوں کا پیلا سمندر، سب یوں گم ہو چکے تھے جیسے

سامنے والی پگڈنڈی، بنجر کمادوں میں دفن ہو چکی ہو۔ دن ڈھلتے ہی وہ گھر چلا گیا۔ نماز پڑھی، دعا مانگی اور بستر پر یوں لیٹ گیا جیسے موت کا انتظار کر رہا ہو۔

نواب دین بڑ والے ڈیرے پر بیٹھا تھا جب اسے دونوں خبریں ایک ساتھ ملیں یعنی کنویں کا پانی اتر گیا ہے اور اس کا جمیل پندرہ برس بعد گاؤں لوٹ آیا ہے۔ دو خبریں اس کے لئے اتنی اچانک تھیں کہ اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ خوش ہوئے یا روئے ـــــ مگر وہ رو پڑا ـــــ شاید اس لئے کہ بیٹے کا پتا پانی ہوا تو پانی ساتھ چھوڑ گیا تھا ـــــ!

وہ فوراً اٹھا اور پہلے بڑے کنویں پر آیا۔ جھک کر اس نے بیسیوں لوگوں کی طرح آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر نیچے اندھے کنویں میں گھورا۔ اس کی نظریں کیچڑ سے لت پت ہو گئیں۔ پنہاریاں خالی گھڑے اٹھائے واپس لوٹ رہی تھیں، پیپل کے درخت پر سے کووں کا گروہ کائیں کائیں کرتا ہوا اُڑا اور کنویں کے ارد گرد چکر لگانے لگا۔ یوں لگتا تھا جیسے انھیں کنویں کا بھید انسانوں سے زیادہ معلوم ہو۔

ایک کہرام تھا جو یہاں وہاں، اِدھر اُدھر، چوک میں، گلیوں میں، چھتوں پر، ہر سو مچا تھا۔ وہ پلٹ کر گھر پہنچا تو جمیل کھڑا تھا۔ اس کا بڑا لڑکا۔ پندرہ برس قبل وہ ایسا ہی تھا جب چپکے سے گھر چھوڑ کر چلا گیا تھا۔ کچھ دیر تک نواب دین اسے سر سے پاؤں تک یوں دیکھتا رہا جیسے پرکھ رہا ہو۔ پھر آگے بڑھا، نم آنکھوں سے اس کی تر پیشانی چومی اور پلو آنکھوں پر ڈال کر خاموشی سے اندر آ گیا۔

"بابا ـــــ" جمیل کہنے لگا "تو مجھ سے اب تک ناراض ہے ـــــ مگر میں اپنے کئے پر شرمندہ نہیں ہوں ـــــ جب میں گیا تھا تو کچھ نہ تھا، پلٹا ہوں تو بہت کچھ ہوں ـــــ میں نے بہت کام سیکھے ہیں بابا ـــــ بہت کچھ پڑھا ہے ـــــ میں یہاں اسکول کھولوں گا ـــــ اور علم کو عام کروں گا ـــــ ہاں بابا کیوں؟"

"تب تو تم ٹیوب ویل بھی لگا سکتے ہو گے؟ لگا سکتے ہو نا؟"

"ہاں ہاں ـــــ میں ٹیوب ویل بھی لگوا سکتا ہوں۔ پر یہ کام تو کوئی اور بھی کر سکتا ہے میں جو اسکول کھولوں گا اس میں ـــــ"

"تو بیٹا ـــــ" نواب دین اسی آواز میں بولا "تو اسکول بے شک نہ کھول، بس جلدی سے آج ہی ایک ٹیوب ویل لگا دے۔ گاؤں کے لوگ پیاسے بیٹھے ہیں۔ آج ہی، جلدی سے۔"

جمیل ہنسا "ٹیوب ویل تو دنوں میں لگتا ہے۔ پر یہ تو کیا کہہ رہا ہے بابا؟"
"میں جو کچھ کہہ رہا ہوں سچ ہے بیٹا ـــــ گاؤں کے لوگ نہ جی سکیں گے اور گائیں، بھینسیں اور کھیت ـــــ" وہ خود ہی رک کر سسک پڑا۔

جمیل کچھ نہ سمجھا تھا۔ وہ حیران کھڑا نواب دین کو تکتا رہا ـــــ اسے شک ہو رہا تھا کہ نواب دین عمر کے اس حصے کو وقت سے پہلے چھو رہا ہے جہاں آدمی بہکی بہکی باتیں کرنے لگتا ہے۔ سوچ بچار کا یہ سلسلہ زیادہ دیر نہ چل سکا تھا کہ دھڑام سے مولوی صالح محمد دہلیز کے اندر آ گرا ـــــ اس کے ایک پاؤں میں جوتی تھی اور پیشانی پسینے سے تر تھی۔

"چاچا ـــــ" وہ ہکلا کر بولا "کنواں ـــــ پانی ـــــ کنویں کا پانی ـــ پانی ـــــ"

نواب دین نے اسے کندھے سے پکڑ کر جھنجھوڑا "کیا ہو گیا ہے تجھے؟"

ایک منٹ تک مولوی صالح محمد منہ کھول کر سانس لیتا رہا اور پھر بولا "ضامن شاہ کی حویلی میں دھڑا دھڑ کنواں کھودا جا رہا ہے، ضامن شاہ فرشتہ ہے ـــــ اس نے اپنے سارے آدمی لگا دیئے ہیں کنویں پر ـــــ ایک ٹیوب ویل پہلے سے ـــــ دوسرا اس کنویں کے بعد لگا دیا جائے گا۔ سارا گاؤں ـــــ پانی پانی ہو جائے گا۔"

ایک لحظے کے لئے نواب دین کی آنکھوں میں روشنی اتری اور آہستہ آہستہ اس کے چہرے پر پھیل گئی ـــــ وہ مسکرانے لگا اور پہلی مرتبہ جمیل سے یوں بغل گیر ہوا جیسے پھر سے جوان ہو گیا ہو اس کے بازوؤں کی مچھلیوں میں تازہ خون ابل پڑا ـــــ ایک وقار سے اس نے جمیل کی پیشانی پھر چومی اور اس کا گال تھپتھپا کر کہا "تو اب جائے گا تو نہیں نا؟"

جمیل نے نفی میں سر ہلایا۔ اس کے چہرے پر پندرہ برس پہلے والی معصومیت تھی۔ ایک اضطراب کے عالم میں ہاتھ ملتے اور پاؤں جھٹکتے ہوئے نواب دین نے پھر کہا "تو اندر چل کر بیٹھ نا بیٹا، یہاں دہلیز میں کیوں کھڑا ہے ـــــ میں ذرا ضامن شاہ کی حویلی تک جا رہا ہوں ـــــ تجھے بھی ملوا دوں گا اس سے۔" وہ جلدی سے باہر لپک پڑا۔

ایک قیامت تھی جو گاؤں پہ ٹوٹی تھی۔ پانی لینے کے لئے خالی کنستروں، مٹکوں اور بالٹیوں برتنوں کی ٹیڑھی میڑھی قطاریں سرک رہی تھیں ـــــ ٹیوب ویل شور مچا رہا تھا ـــــ برتن چوبچے میں

ڈوب ابھر رہے تھے — ہر کوئی اپنی باری کا منتظر تھا — سوکھے ہونٹوں پہ زبانیں پھر رہی تھیں
چہرے خوف سے زرد تھے اور نگاہیں یوں افق پر جمی تھیں جیسے وہاں کوئی سمندر ہو۔
یہاں سے سو گز پرے کچھ لوگ کدالیں لئے زمین کھود رہے تھے — ایک آدمی کمر کمر گڑھے
میں کھڑا کدال چلا رہا تھا۔
ضامن شاہ چھت پر کھڑا تھا۔ اس کے ساتھ اس کے بندوقوں والے محافظ تھے۔ وہ مسکرا رہا تھا۔
یوں جیسے لٹے لٹے لوگوں کے زرد چہروں اور خالی مٹکوں کو دیکھ کر اسے خوشی ہو رہی ہو۔
وہ بہت دیر کھڑا اس نظارے کو دیکھتا رہا۔ پھر اس نے نورے چپن کو بلا کر کہا "سب سے نیچے جا کر
کہہ دو کہ آج رات یہاں بلاوا ہے۔ اس مغرب کی نماز پڑھتے ہی یہاں چلے آئیں — اور اب ٹیوب ویل
بند کرا دو۔"
نورے نے پہلے ٹیوب ویل بند کیا اور پھر اعلان کیا۔ ٹیوب ویل بند ہوتے ہی پانی کے
چوبچے پر لوگوں کا ہجوم بھڑوں کے چھتے کی طرح منڈلایا اور آن کی آن میں چوبچہ یوں ہو گیا کہ چاٹو تو
زبان گیلی نہ ہو۔
جب مغرب کی نماز کے بعد سب جمع ہو گئے تو نورے چپن ہی نے بلند آواز سے پکارا لوگو!
سنو — سنو کہ یہ بات بھی تمہاری بھلائی کی ہے۔ آوازوں کا شور بھنبھناہٹ میں تبدیل ہوتا ہوا
گم ہو گیا۔ ایک سناٹا تھا جو ہر طرف تن گیا تھا۔ نورے نے دونوں ہاتھوں سے منہ پر بھونپو بنایا اور
چلا کر بولا "بتاؤ تمہارے لئے پانی ضروری ہے یا دودھ؟" ہر زبان پر یہ الفاظ تھوڑی دیر کے لئے
چپک کر رہ گئے۔ پھر خاموشی چھا گئی۔ پھر ہجوم میں سے کوئی شخص آگے بڑھا اور چیخ کر بولا "پانی —!"
"پانی! پانی! پانی!!"
سب نے زور لگا کر یہ لفظ دہرایا۔
"سب کو پانی ملے گا۔" اب ضامن شاہ خود بولا۔ "لوگو! میں تمہیں مرتا ہوا نہیں دیکھ سکتا
میں ضرور تمہارے لئے پانی کا ذمہ دار ہوں۔ کنوئیں اور کھودے جائیں گے۔ پانی ملے گا اور وہ تمہارا ہوگا۔"
"ضامن شاہ — زندہ باد — ضامن شاہ زندہ باد — پائندہ باد۔"
ہفتہ بھر میں دو چھوٹے کنوئیں کھود دیئے گئے۔ پانی ہر گھر میں پہنچنے لگا اور دودھ شہر میں!

شروع میں لوگوں کو محسوس نہ ہوا مگر چند ہی روز بعد سب نے اس شخص کو تلاش کرنا چاہا جس نے آگے بڑھ کر سب سے پہلے پانی کو دودھ پر ترجیح دی تھی۔ وہ کون تھا؟ وہ کون تھا؟ کوئی یہ نہ جان سکا۔ پھر لوگوں نے دیکھا، حویلی کی دیواریں پختہ ہوگئی ہیں اور ان پر چاندی جیسا رنگ پھیر دیا گیا ہے چھتوں پر سنہرے کنگرے اُبھرے اور دودھ کے بدلے میں آنے والی قالینیں اور دریاں اندر بچھنے لگیں حتیٰ کہ مخملی پردوں نے اندر کے سارے حسن، ساری غلاظت کو ڈھانپ لیا اور پھر بڑی حویلی کے دائیں کنارے جو راستہ انار باغ کی طرف جاتا تھا اس پر ضامن شاہ کے ساتھیوں کی حویلیاں یوں ابھرنے لگیں جیسے زمین سے اُگ رہی ہوں۔

نیم والی مسجد کے ساتھ ہی، جہاں مولوی صالح محمد اپنے دو مونڈھے رکھ کر اکثر تقریر کیا کرتا تھا آج بھی بحث چل رہی تھی۔ مولوی صالح محمد کا اصرار تھا کہ یہ سب تکلیفیں اللہ کی طرف سے نازل ہوئی ہیں۔ وہ بولا "اعمال تو ہمارے ہی بد ہیں، نہ ہم نمازیں دل لگا کر پڑھتے ہیں نہ مسجدوں میں آتے ہیں اور زکوٰۃ، توبہ توبہ۔ کون ہے جو اس کی طرف توجہ کر رہا ہے؟"

"درست ہے۔" جمیل بولا "مگر صرف دعائیں کیا کر سکتی ہیں۔ کچھ عملی کام ہونا چاہیئے۔" وہ ایک پل رکا ہوگا۔ نواب دین نے اسے ہاتھ سے بہت چپ کرانے کی کوشش کی مگر وہ پھٹ ہی پڑا "میرے پاس اڑھائی ہزار روپیہ ہے۔ آپ لوگ کچھ روپیہ اور جمع کرلیں تو گاؤں کے اس حصے میں بھی ایک ٹیوب ویل لگ سکتا ہے اور جب ایک ٹیوب ویل لگے گا تو آپ دیکھیں گے پھر کئی ٹیوب ویل لگیں گے اور جب پانی آپ کا ہو جائے گا تو آپ کا دودھ بھی آپ کو ملے گا اور گندم کی بوائی بھی ہو سکے گی کہ جسے آپ بھول چکے ہیں۔" وہ ابھی خاموش نہیں ہوا تھا کہ لوگ بکھرنے لگے تھے۔ انھوں نے اپنی گانٹھوں کو مضبوطی سے بھینچ لیا تھا۔ کچھ ادھر اُدھر نکل گئے اور کچھ مولوی صالح محمد کے ساتھ مسجد میں چلے گئے۔

رات کیا ہوئی، ضامن شاہ کی حویلی روشن ہوگئی۔ مولوی صالح محمد تخت پوش کے پائے پر بیٹھا سب کچھ بتا رہا تھا جب وہ سب کچھ کہہ چکا تو ضامن شاہ نے تین لفظ دہرائے۔ "جمیل، ٹیوب ویل، دودھ۔" شاید اسے پانی کی اجارہ داری ختم ہوتی نظر آرہی تھی اور اس کے ساتھ دودھ کی وہ نہر بھی جس کا اب وہ تنہا مالک تھا۔ اس وقت وہ بہت فکر مند اور مضطرب تھا اور بات بات پر سر ہلانے والے

ساتھیوں کے درمیان گہری سوچ میں بیٹھا تھا۔

لمحہ بھر بعد اس نے مولوی صالح محمد سے پوچھا "جمیل کے پاس اپنی کوئی بندوق بھی ہے؟"

"ہے، ہے، ہے۔" سب نے کہا۔

جواب میں ضامن شاہ نے ایک لمبی "ہوں" کے بعد کہا "نورا چین کہاں ہے؟" نورا آیا تو ضامن شاہ نے سب کو باہر بھیج دیا۔

"تھوڑا سا گندہ خون تجھے بہانا ہوگا۔" وہ ایک لمحہ رک کر بولا "اس میں تیری بھی اور میری بھی بھلائی ہے۔"

"مجھے کیا انکار ہے" نورا بے ساختہ بولا۔

"بتاؤں گا نہیں، بس جو کچھ کہتا ہوں کرتا جا۔ ساری بات تو کل عشا کے بعد ہوگی۔ تو اتنا کرلے کہ اپنی بندوق، جو بکس میں ڈال کر گھر اس کی پٹی میں دفن ہے، نکال لینا اور سنو، کارتوس صرف ایک چاہیئے ـــــ بس!"

اسی لمحے منشی عزیز اندر داخل ہوا۔ وہ شہر سے دو ماہ بعد لوٹا تھا اور ضامن شاہ کا خاص آدمی ہونے کی وجہ سے کسی بھی وقت حویلی میں بلا روک ٹوک آ سکتا تھا۔

"کیا خبریں ہیں؟" ضامن شاہ کھڑا ہو گیا۔

"سب ٹھیک ہے شاہ جی۔" منشی عزیز نے کہا "دونوں حویلیوں کی گندم بک گئی ہے اور آدھی سے زیادہ گائیں بھینسیں منڈی میں کھڑی ہیں، اور ـــــ؟"

"اور زمین کا کیا ہوا؟" ضامن شاہ نے بات کاٹی۔

"زمین تو جاتے ہی خرید لی تھی۔ بس اسی نقشے کی حویلیاں دنوں میں اُبھار دوں گا۔"

"جگہ تو اچھی ہے نا؟"

"اچھی ـــــ" منشی عزیز نے چبا کر کہا "اس جیسی زمین تو سارے شہر میں نہ ہوگی۔ چاروں طرف درخت ہیں۔ سر سبز، ہرے بھرے۔ شہر سے قریب بھی ہے بس وہیں ایک نیا شہر بسا دوں گا میں۔"

"تو بڑے کام کا آدمی ہے منشی۔" ضامن شاہ نے کہا اور صندوق میں سے دو تھیلیاں نکال کر اسے دیتے ہوئے بات بڑھائی "تو ابھی واپس چلا جا اور کام کو جس قدر تیزی سے کر سکتا ہے پورا کر۔"

منشی عزیز جس تیزی سے کمرے میں داخل ہوا تھا اسی تیزی سے باہر نکل گیا۔ دوسرے دن عشا کی نماز کے بعد رات ذرا بھیگی تو ضامن شاہ نورے چپن اور بندوق کو لے کر نواب دین کے کھیتوں میں آگیا کھیت کے ایک کنارے کھڑے ہو کر ضامن شاہ نے نورے کو ساری بات سمجھائی۔ نورا پہلے تو ذرا سا کسمسایا مگر پھر سنبھل گیا۔ وہ سوچتے رہے، زاویئے بناتے رہے۔ پھر ضامن شاہ نے گھوڑی کو دور کے ایک درخت سے باندھ دیا۔ نورے نے جی کڑا کیا اور اپنی ران سے تہبند اٹھا کر لٹکے ہوئے گوشت کو ربڑ کی طرح کھینچ کر ضامن شاہ کی بندوق کا دھانا مضبوطی سے پکڑا اور گوشت کے ایک سرے پر جما کر بولا "میں ہوں کہوں تو داغ دینا۔" پھر دو ایک لمبے سانس لے کر زبان کو دانتوں سے چبا کر بولا "ہوں" بندوق چلی تو شیشم کے درخت سے کوئی پرندہ اڑا اور ساں ساں کرتا ہوا ان کے سروں سے نکل گیا۔ ضامن شاہ حویلی لوٹ آیا۔

زخمی نورے کو اٹھانے والے پہلے سے تیار تھے انھوں نے نورے کو اٹھا کر پہلے اس کی ران پر پٹی باندھی اور پھر دا ویلا کرتے ہوئے اسی حالت میں گلیوں میں لئے لئے پھرتے رہے۔ پھر یکے پر ڈال کر شہر کی طرف چلے گئے۔

صبح ہوئی تو بچے بچے کی زبان پر جمیل کا نام تھا۔

چھوٹی موٹی گواہیاں تو تھیں ہی، پر ضامن شاہ کی گواہی معمولی بات نہ تھی جس نے جمیل کی للکار بھی سنی تھی اور بندوق ہاتھ میں لے کر بھاگتے بھی دیکھا تھا۔ پولیس گاؤں سے ہو کر پلٹی تو جمیل مع اپنی بندوق کے ان کے ساتھ تھا۔ مولوی صالح محمد کو تو جیسے ایک بہانہ ہاتھ آ گیا تھا وہ نورے پر ہونے والے ظلم کو جگہ جگہ اٹھائے پھرتا تھا۔ اس نے ایسی ایسی جذباتی تقریریں کیں کہ لوگ مشتعل ہو گئے اور اس حد تک ہوتے چلے گئے کہ نواب دین چھپا چھپا پھرنے لگا۔

پھر سب کو معلوم ہے کہ سات برس قید کے لئے سات ماہ بھی مقدمہ نہ چلا۔ بس تین مہینے لگے اور فیصلہ ہو گیا۔ نورا اسپتال سے آ چکا تھا۔ ابھی تک وہ حویلی سے باہر لاٹھی کے سہارے لنگڑا کر چلتا تھا کہ ضامن شاہ کی خوشی اسی میں تھی۔

گاؤں پر خوف کی ایک تہہ اور آ جمی تھی۔ لوگ کل دار کھلونوں کی طرح چلتے پھرتے تھے کہ جینا دوبھر تھا۔ پھر یوں ہوا کہ پانی بھرنے کے لئے بھی اوقات مقرر ہو گئے اور انھیں اوقات میں جب کبھی

دس دس کی ٹولیوں میں پنہاریاں پانی بھرنے آئیں تو اکثر آٹھ آٹھ اور نو نو کی تعداد میں لوٹیں کہ ضامن شاہ کے دونوں لڑکے ڈشکروں کی طرح جوان تھے۔

یہ سلسلہ کچھ ایسا بڑھا کہ ایک دھول کی طرح پورے گاؤں میں اڑنے لگا۔ دھول اڑ اڑ کر لوگوں کے سروں میں پڑنے لگی۔ شروع شروع میں اتنا ہوا کہ وہ ناک پر پلو باندھ کر گزرتے رہے مگر پھر اس کی بھی ضرورت نہ رہی۔

پھر جس رات صغراں حویلی سے پانی لے کر نہ پلٹی، مولوی صالح محمد کو لگا کہ سات چولہوں کی راکھ اس کی داڑھی میں آ اٹکی ہے۔ وہ ننگے پاؤں حویلی کی طرف بھاگا۔ شروع میں تو اسے لگ رہا تھا کہ اس کے سارے جسم پر اپلوں کی آگ باندھ دی گئی ہے مگر جوں جوں وہ حویلی سے قریب ہو رہا تھا اسے آگ کچھ سرد ہوتی ہوئی محسوس ہوئی۔ اس کی رفتار ذرا سست پڑی تو تہبند اس کے پاؤں سے الجھ گیا اور چودھریوں والی بیٹھک کے موڑ پر وہ کچھ ایسا لڑکھڑا کر گرا کہ زمین الٹتی دکھائی دی۔ پھر اس کی آنکھوں میں نیلے نیلے تارے ناچے، پھر دائرے بننے لگے۔ اس نے دیوار سے ٹیک لگا کر سامنے دیکھا تو اسے یاد آیا کہ جب نوراں بھی ایک دن اسی طرح پانی بھر کر نہ لوٹی تھی تو گل محمد دھوبی اس کے پاس آ کر فریادی ہوا تھا "تیرا آنا جانا حویلی تک ہے۔ میری نوراں کو واپس دلا دو میاں جی! ضرور اسے شاہ جی کے بیٹے نے چھپایا ہوگا۔"

اس دن مولوی صالح محمد لاحول پڑھ کر راستہ بدل گیا تھا۔ مگر آج کانپتی کلائی سے مولوی صالح محمد نے اٹھنے کی کوشش کی۔ اس کے سامنے ناچنے والے دائروں میں ساری تصویریں، ساری پرچھائیاں ابھر ابھر کر جھانکنے لگیں۔ اس کی بڑی بڑی گول آنکھوں سے آنسو ابل رہے تھے۔

تھوڑی دیر بعد سنبھل کر وہ اٹھا اور سر کو جھٹک کر سامنے کی کھائی پھلانگنے کی کوشش میں پھر لڑھک گیا۔ اس کے ہاتھ سیاہ کیچڑ میں لت پت ہو گئے۔ اس نے ہاتھوں کی طرف دیکھا تو اسے یوں لگا جیسے وہ عائشہ، عیشو کے مہندی لگے ہاتھ ہوں جو شادی سے چار روز پہلے جانے کہاں غائب ہو گئی تھی۔ سارا گاؤں کہتا تھا ــــ بھاگ گئی ــــ بھاگ گئی۔

پر سجاول یہ نہ کہتا تھا۔

وہ موچی تو تھا ہی، پر باپ بھی تھا۔ وہ اپنی لمبی سے حویلی کی طرف کتنے اشارے کرتا تھا۔

اس نے مولوی صالح محمد کے سامنے قسمیں کھا کر، رو کر، سب کچھ بتایا تھا۔ پر جواب میں اس نے کل اتنا کہا تھا "خون اپنا گندہ ہو، تو آسمان پر نہیں تھوکتے"۔

مولوی صالح محمد کو سینے میں ایک ہوک سی اٹھتی محسوس ہوئی۔ کیا میرا خون بھی گندہ ہے؟ اس نے اپنے آپ سے سوال کیا۔ مجھے یہ سب کچھ پہلے کیوں یاد نہ تھا؟ کیوں یاد نہ آیا؟ اس نے کیچڑ بھرے ہاتھ منہ پر مل لئے۔ آنکھیں کھولیں تو پورا گاؤں ایک نئی صورت میں نظر آیا۔ اس سے پہلے جیسے اس نے آنکھیں کھول کر اس منظر کو دیکھا ہی نہیں تھا۔ وہ اُٹھا، چلا، تیز تیز، پھر بھاگنے لگا اور بھاگتا ہوا حویلی کے اندر جا پہنچا۔

ضامن شاہ سب کے درمیان بیٹھا حقّہ پی رہا تھا۔ ایک پل کے لئے صرف نظریں پھیر کر اس نے مولوی صالح محمد کی طرف دیکھا اور نَے چوستا رہا۔

مولوی صالح محمد کا منہ کھلا تھا اور وہ بھرے بھرے سانس لے رہا تھا۔ اس نے کیچڑ بھرے ہاتھ پھیلائے مگر وہ میت کے ہاتھوں کی طرح یوں لڑک گئے جیسے واقعی ان میں خون کا کوئی ذرہ نہ ہو، پھر اس نے آنسوؤں سے دھلی آنکھوں کو کھولا۔ پلکیں آہستہ آہستہ یوں اٹھائیں جیسے وہ چوری کرتے ہوئے صندوق کھول رہا ہو۔ بہت دیر تک اس کی نظریں ضامن شاہ کے قدموں پر ہی گڑھی رہیں پھر آہستہ آہستہ اُبھرتی ہوئی اس کی تھوڑی، منہ، ناک اور پھر آنکھوں میں ڈوب گئیں۔ کچھ اس نے کہنا چاہا۔ ہکلایا۔ پھر کوشش کی اور کہا "شاہ جی"۔

"ہاں، ہاں" حقّہ برابر گڑ گڑا رہا تھا۔

"میں صغراں کو لینے آیا ہوں"۔ اس نے اپنی ساری قوت کو مجتمع کر کے صرف اتنا کہا۔ شاید اس کے اندر قوت ہی اتنی تھی۔ لہجے میں کوئی جوش تھا نہ غصہ۔ وہ تو بس یوں بولا تھا جیسے صغراں کو سسرال سے لینے آیا ہو۔

"تجھ جیسے وفادار آدمی سے مجھے یہی امید تھی"۔ ضامن شاہ بولا "تم بڑے حوصلہ مند ہو۔ مجھے خوشی ہوئی۔ کیا واقعی صغراں تمہاری بیٹی ہے؟"

"ضامن شاہ جی!" مولوی صالح محمد رندھی ہوئی آواز میں بولا "یہ کیا پوچھا ہے آپ نے میں کیا جواب دوں ——"

"خیر مجھے معلوم ہوتا کہ یہ تمہاری بیٹی ہے تو ـــــ شاید اس کا جھومر نہ گرتا ـــــ میرا لڑکا ابھی نادان ہے اور ایک انسان ـــــ اور غلطیاں انسان ہی کیا کرتے ہیں۔ میں اسے سمجھا دوں گا۔ بہر حال تم صغراں کو لے جاؤ۔" ضامن شاہ نے اشارہ کیا۔ ایک عورت صغراں کو سسکیوں میں لپٹی لپٹائی ڈیوڑھی میں چھوڑ گئی۔ اس کی پیشانی پر خراشیں تھیں، اوڑھنی چھلنی ہوگئی تھی اور چھاتیاں، کہ جن پر نیل پڑے تھے ننگی ہو کر ڈھلک رہی تھیں۔

مولوی صالح محمد نے پہلی بار، شاید زندگی میں پہلی بار، ننگی صغراں پر نگاہ ڈالی۔ اسکی آنکھوں میں کھولتا ہوا پانی رِس آیا۔ نگاہیں دھندلائیں تو ننگی چھاتیوں پر پردہ سا پڑ گیا۔ شاید یہی وہ لمحہ تھا جب راکھ بھی ہوتی تو جل اٹھتی اور مولوی صالح محمد بہر حال راکھ نہ تھا۔ اس نے خشک ہونٹوں پر زبان پھیر کر کانپتی ہوئی بلند آواز سے کہا "ضامن شاہ! یہ کس بات کا بدلہ دیا ہے تو نے مجھے ـــــ تقریریں کرنے کا؟ ـــــ ہر جمعے میں تمہاری نیکیاں بیان کرنے کا؟ ـــــ میں نے تو تمہارا نام خطبے میں لینے کی تجویز پیش کی تھی۔"

"تجھے ان ساری خدمات کا معاوضہ ملتا رہا ہے۔" ضامن شاہ نے حقہ چھوڑ دیا "وہ باغات اور وہ کھیت جو روز بروز تیری عزت میں اضافے کا سبب ہیں۔ تیرا باپ تیرے لئے چھوڑ گیا تھا کچے سے۔ پکا مکان تو تو اپنی ساری زندگی میں بھی نہیں بنا سکتا تھا۔ پھر زبان کھولتا ہے۔"

سانس کے اندر جیسے پسی مرچیں اڑ گئی ہوں۔ مولوی صالح محمد سانس روک سکتا تھا نہ لے سکتا تھا۔ اُس نے خاک میں اَٹے قدم اٹھائے اور کیچڑ بھرے ہاتھوں سے صغراں کو بغل میں لے کر حویلی سے نکل آیا۔ حویلی سے گھر تک رات کے اندھیرے نے ان پر پردہ ڈال دیا تھا۔ راستوں کی دھول اُڑ کر سینوں میں آ بسی تھی اور قدموں کی روشنی میں وہ آہستہ آہستہ ٹٹول رہے تھے۔

یہ رات پچھلی زندگی کی تمام راتوں سے طویل تھی۔ ضامن شاہ کے لئے اس کے جسم کے انگ انگ میں نفرت اور حقارت بھر گئی تھی۔ وہ اس کے تصور کو ٹھوکر مارتا تھا۔ اس کا خیال تھا کہ وہ زندگی بھر حویلی کے قریب بھی نہ پھٹکے گا۔ اس پر لعنت بھیجے گا اور لوگوں کو روکنے کے لئے وہ ساری کوششیں، وہ ساری کاوشیں جو اس کے بس میں ہوں گی کرے گا۔ مگر جوں جوں دن چڑھا اسے محسوس ہوا کہ وہ خود بھی اپنے بس میں نہیں ہے جب پیاس سے گلا خشک ہوا اور سارے گھڑوں کو اُلٹ کر بھی

قطرہ نہ ملا تو اسے لگا کہ وہ کربلا میں کھڑا ہے۔ وہ ماتم کرے یا پانی کی تلاش۔ اس وقت اسے جمیل بہت یاد آیا۔ وہ آج خود بالکل جمیل کی طرح بے بس، بے گناہ اور اکیلا تھا۔

دوپہر ہونے کو آئی۔ جبر کا بند اب ٹوٹ رہا تھا۔ اندر صغراں گھٹنوں میں سر دیئے سسک رہی تھی۔ کھایا کسی نے کچھ نہ تھا۔ اب زبان کانٹا ہو کر تالو سے چپکنے لگی تھی۔ مولوی صالح محمد اٹھ کر باہر گیا۔ خالی گھڑے کو دو ایک بار بجایا اور پھر اٹھا کر لٹے لٹے قدموں، خوف، نفرت اور بے چارگی کے ملے جلے جذبات کے ساتھ حویلی کی طرف چلا گیا۔

پھر ایک عجیب واقعہ ہوا۔ ایک صبح جب گاؤں والے جاگے تو انھوں نے دیکھا کہ نہر لبالب بھری بہہ رہی ہے۔ حیرت زدہ لوگ پاگلوں کی طرح بھاگے۔ اوک بھر بھر پانی پیا، نہانے اور چھینٹے اڑانے لگے۔ ترسے ہوئے چہروں پر رونق آگئی تھی۔ پانی کیا تھا ایک طاقت تھی جس کی توانائی ہر فرد نے اپنے اندر اترتے ہوئے محسوس کی۔ حویلی کی اجارہ داری شاید ٹوٹنے والی تھی۔

پھر ضامن شاہ اور نورے کے درمیان رنجش پیدا ہوئی جو بڑھتے بڑھتے ایک جھگڑے کی صورت اختیار کر گئی اور یوں بہت سے راز گندم پک جانے کی مہک کے ساتھ لوگوں تک پہنچے۔ جوں جوں گھٹن ختم ہونے لگی ایک جوش، ایک ولولہ سارے ماضی میں رچ کر ابلنے لگا۔

پہلے جوانوں نے لاٹھیوں پر لوہے کی شامیں چڑھائیں پھر مولوی صالح محمد کے گھر کے ساتھ چوپال جمنے لگا اور دیکھتے دیکھتے حویلی کے خلاف سارے گاؤں والوں کے خون میں نفرت کا زہر پوری شدت سے رچ گیا۔ اب لوگ کھلے بندوں ضامن شاہ کے بارے میں اچھی بری بات کرنے لگے تھے۔ کیا وقت آگیا تھا۔ مولوی صالح محمد، نورا اور نواب دین ایک حقے کے گرد بیٹھنے لگے تھے۔

پھر ایک روز جمعے کی نماز میں مولوی صالح محمد نے کچھ اس ڈھنگ سے باتیں کیں کہ لوگ نماز پڑھتے ہی ایک جلوس کی صورت میں ڈھل گئے اور ضامن شاہ کے خلاف نعرے لگانے لگے۔ نعرے بڑھتے جا رہے تھے۔ جب نعرے انتہائی صورت میں پہنچے تو لوگوں کے چہرے غصے اور حرارت سے سرخ ہو گئے اور انھوں نے حویلی کا رخ کیا۔ یوں لگتا تھا حویلی سے اناروں والے باغ تک کا علاقہ راکھ ہو کر رہ جائے گا۔ ضامن شاہ نے اپنی بندوقوں سے تھیلے اتارے۔ بندوق کا مقابلہ لاٹھیوں سے نہ ہو سکتا تھا بہت خون بہا، مگر جوش بڑھتا گیا۔ بندوقوں پر پھر تھیلے چڑھ گئے۔ اب کے ضامن شاہ نے سارے

گاؤں والوں کو رسول کا واسطہ دیا مگر کسی نے توجہ نہ دی۔ شام تک لوگ غم و غصے کا اظہار کرتے رہے۔ رات ہوئی تو پلٹ آئے۔ ضامن شاہ کو علم تھا کہ وہ دوسری صبح پھر آنے والے ہیں۔ اس نے رات ہی رات میں اپنی قیمتی اشیا جمع کیں اور منشی عزیز کے سپرد کر کے انھیں شہر بھجوا دیا۔ پھر اس نے اپنے ایک خاص خادم غلام علی کو بلوایا اور الگ کمرے میں لے جاکر بولا "تیری یہ قسمت نہ تھی، تیرا نام کسی نے سنا ہوگا، پر خدا کو یہی منظور تھا۔" وہ ایک پل خاموش بیٹھا رہا، پھر اپنی سنہری دوربین والی بندوق اسے تھما کر کہنے لگا "لے یہ اب تیری ہے اس سے تو اپنی اور میری باقی چیزوں کی حفاظت کرنا۔ میرا خیال ہے لوگ تجھے ضرور قبول کر لیں گے۔"

اسی رات اس نے کچھ ایسی ڈبڈبائی ہوئی آنکھوں سے حویلی سے باہر قدم رکھا کہ مولوی صالح محمد بھی اس بے بسی کی حالت میں نہ نکلا ہوگا اور منشی عزیز کے بسائے ہوئے علاقے جا بسا۔

دوسری صبح لوگ حویلی پہنچے تو انھیں معلوم ہوا کہ ضامن شاہ بھاگ گیا ہے۔ سارا اعصابی تناؤ یک لخت اس حد تک ڈھیلا ہو گیا کہ کسی نے یہ جاننے کی ضرورت ہی محسوس نہ کی کہ کون شخص بالاخانے میں کھڑا بول رہا ہے۔ سب غور سے اس کی بات سننے لگے۔

جب غلام علی نے کہا "تمہاری گائیں بھینسیں بہت جلد تمہیں واپس مل جائیں گی۔" تو لوگوں نے خوشی سے کہا ـــــ "نعرۂ تکبیر" جب اس نے کہا "اس گاؤں کی ہر عورت میری عزت ہے۔" تو لوگ پکارے "اللہ اکبر ـــــ" جب اس کی آواز ابھری کہ "اب راتوں کو تم چین کی نیند سو سکو گے۔ کوئی کتا تمہیں کاٹے گا نہیں۔" تو مولوی صالح محمد چلا کر بولا "اس شخص پر خدا کی رحمت۔" لمحے بھر میں لوگ سب کثافتیں، ساری تلخیاں، سارا ماضی بھول چکے تھے۔ وہی حویلی جسے تھوڑی دیر پہلے وہ راکھ میں بدلنے آ رہے تھے انھیں دودھ کی طرح بے داغ دکھائی دینے لگی اور وہ خوش گوار آوازوں کے بھنور میں ڈوبتے ابھرتے واپس چلے گئے۔

غلام علی نے دوسرے ہی دن حویلی کے سارے کتوں کو گولی مار دینے کا حکم دے دیا اور لٹکے ہوئے گالوں والے اور پھولے پھولے پیٹوں والے سب کتوں کو حویلی سے باہر نکال کر میدان میں کھڑا کرنے کی بجائے بڑے اصطبل میں ہی بندوق کا نشانہ بنا دیا گیا۔

مولوی صالح محمد نے اپنی منڈلی میں اس پر بڑی خوشی منائی "سینکڑوں کتے مار دیئے ایک ہی

وار میں۔" اس نے ران پر ہاتھ مار کر سب پر نگاہ ڈالی۔

"مرا تو ایک بھی نہیں ——" نواب دین نے کہا "سب زخمی ہو کر ادھر اُدھر بھاگ گئے اور پلے، جن کی تعداد ہزاروں تک ہے، انھیں پوچھا بھی نہیں، سب تھوتھنیاں اٹھائے پہلے سے زیادہ خطرناک صورت میں چیاؤں چیاؤں کرتے پھر رہے ہیں۔"

"آہستہ آہستہ سب ہو جائے گا بھائی! غلام علی بندہ بشر ہی تو ہے کوئی خدا تو نہیں۔" غلام علی بندہ بشر ہی تھا —— خدا نہ تھا —— اس نے بھی گاؤں کے معززین کی فہرستیں نئے سرے سے بنوائیں پھر انھیں حویلی بلوایا اور بولا "میں چاہتا ہوں اس حویلی میں تم میں سے وہ قیام کرے جو سردار کہلائے وہ جو تمہارے دکھ سکھ جانتا ہو، جسے تم سب چاہو یا جسے سارے گاؤں والے پسند کریں۔ مگر اس کے لئے شرط یہ ہے کہ وہ شخص سردار بننے کا ایسا ثبوت دے کہ لوگ اسے مان لیں۔ بس مجھے یہی کہنا ہے۔"

منڈلی بکھری تو ہر شخص کا دل اچھل کر حلق میں آگیا۔ وہ کس سوچ میں ڈوبے گھروں کی طرف روانہ ہوئے۔ گھر پہنچ کر انھوں نے اپنے لباس تبدیل کئے، پھر عطر لگایا، بال سنوارے اور نیلی نیلی کلف لگی پگڑیاں ایک جال کی طرح سارے گاؤں میں پھیل گئیں۔ دن کو ہر پگڑی والا اپنے آپ کو بہتر ثابت کرنے کے لئے گلا پھاڑتا اور رات کو زخمی کتے آسمان کو دیکھ دیکھ روتے۔

لوگ گروہوں میں بٹ گئے تھے۔ کوئی ہل جوتنے والا نہ تھا۔ بیل سارا دن سر کھجاتے اور گھنٹیاں بجاتے۔ یہ کیسے گروہ تھے کہ ہر پگڑی والے کے ساتھ دو چار دس، اور ہر پگڑی کا رنگ علیحدہ۔ کچھ ایسے بھی تھے جو ننگے پاؤں ننگے سر تھے۔ خالی پیٹوں پر ہاتھ رکھے وہ عالم سکرات میں آسمان کو تکا کرتے۔ حویلی کے اصطبل کی دیوار ڈھے گئی تھی۔ پلے ہزاروں کی تعداد میں نکل آئے تھے اور رنگ برنگی پگڑیوں کے گرد جمع ہو رہے تھے اور اکثر بستی والوں اور تماشائیوں کو کاٹ بھی کھاتے تھے۔

کوئی بستی والوں کو بچانے والا نہ تھا۔ سب اپنے آپ کو حویلی کے بالاخانے میں کھڑا دیکھنا چاہتے تھے۔ مولوی صالح محمد لاٹھی لئے اپنے گھر سے نکلا۔ اس نے اونچے چبوترے پر کھڑے ہو کر کہا —— "لوگو! میں تمہاری حفاظت کروں گا۔ نہ صرف دنیا میں بلکہ آخرت میں بھی —— تمہیں امان دوں گا تمہیں صحیح راستہ بتاؤں گا —— میں تمہارا نگہبان ہوں —— تم مجھے ضامن شاہ کی حویلی دلوا دو۔ میں وہاں مسجد بھی بنواؤں گا۔ لوگو —— سنو —— لوگو سنو —— سنو!"

پھر نورا آیا۔ اس نے کہا "سب لوگ میری بات سنیں، میں ہی تمہارے لئے کچھ کرسکتا ہوں، کیونکہ میرے پاس بندوق ہے۔"

نواب دین نے پکارا "دوستو! یہ سب لوگ دغا باز اور مکار ہیں۔ کوئی تمہارا ہمدرد نہیں، انکی باتیں نہ سنو۔ آؤ اپنے کھیتوں کی طرف چلیں اور کام کریں۔"

مگر نواب دین کی کون سنتا۔ صرف مولوی صالح محمد کی آواز اب زیادہ صاف اور بلند سنی جاسکتی تھی۔ وہ بول رہا تھا "تم زندہ یا مردہ، اللہ کی طرف لوٹنے والے ہو۔ لہٰذا اس کی رسّی کو مضبوطی سے پکڑو اور اس کی طرف لوٹ آؤ۔ تم جو کچھ ضامن شاہ کی خدمت میں پیش کرتے رہے ہو، وہی اب تم اللہ کی راہ میں خرچ کرسکتے ہو اور اللہ کی راہ، جیساکہ تم جانتے ہو، مسجد سے شروع ہوتی ہے ـــــ جہاں میں کھڑا ہوں۔ جہاں تک پہنچنے کے لئے کوئی رکاوٹ نہیں ـــــ لوگو! ـــــ لوگو سنو۔ یہ اللہ تعالیٰ کا فرمان ہے۔"

دوسری مسجد سے بھی لاؤڈ اسپیکر کی چیخ بلند ہوئی ـــــ پھر آواز آئی "نکلو اللہ کی راہ میں، خواہ تم بوجھل ہو یا ہلکے۔ دوستو! صرف اتنی بات سن لو کہ جس مسجد سے میں بول رہا ہوں، یہ جامع مسجد ہے جس کا حق اولین ہے۔ لوگو! لوگو، اے لوگو!"

نورا بول رہا تھا ـــــ نواب دین دم بخود تھا۔ کچھ اور جمگھٹے بھی تھے، جہاں گرم گرم تقریریں ہو رہی تھیں۔ پھر سب آوازیں لاؤڈ اسپیکر کی آوازوں کے ساتھ گڈ مڈ ہوگئیں۔

عذاب الٰہی، دعوت، بندوق، جہنم، لاٹھی، روٹی، مکان، ایندھن، فرائض، جامع مسجد، قدیم مسجد، قریبی مسجد۔

ایک شخص نے بیچ چوراہے میں کھڑے ہوکر اذان دے دی ـــــ بے وقت کی اذان ـــــ لوگ کبھی ایک چوک کی طرف اور کبھی دوسرے کی طرف بھاگ رہے تھے ـــــ کچھ نواب دین کے گرد جمع تھے اور اس کی ڈوبتی ہوئی آنکھوں کو تک رہے تھے۔

کچھ نورے کے آس پاس تھے ـــــ کچھ دوسرے لوٹوں کے ہمراہ۔ تھوڑے سے جامع مسجد کی طرف جارہے تھے ـــــ اور چند ایک مولوی صالح محمد کی مسجد کی طرف۔ قدم آہستہ ہو رہے تھے اور ایک شک او رتذبذب تھا کہ جو ہر چہرے پر لکیریں بنا رہا تھا۔ ایک گروہ کی طرف جاتے ہوئے لوگ دوسرے گروہ کی طرف مڑ کر دیکھتے تھے اور پھر کسی اور سمت نکل جاتے تھے۔

ماؤف ذہنوں اور منتشر حواس کے ساتھ لوگوں نے مسجد کے میناروں کی طرف دیکھا ـــــ ان کے قدموں میں لرزش تھی اور آنکھوں میں مایوسی کی راکھ ـــــ

وہ میناروں کو دیکھتے رہے اور لاؤڈ اسپیکر سے تقریریں ہوتی رہیں۔ مغرب کا وقت دیر ہوئی گزر چکا تھا اور اندھیرا اس بستی پر ایک راز کی طرح اتر رہا تھا ـــــ !

اگلے شمارے میں شرکت کرنے والے افسانہ نگار

کرتار سنگھ دُگل — آمنہ ابوالحسن

اقبال متین — احمد یوسف

کنور سین

چند افسانوں کی عملی تنقید

بھی

پیش کی جائے گی

ادارۂ تصنیف۔ ڈی ۷، ماڈل ٹاؤن۔ دہلی ۹

"عصری ادب" کا اکتوبر کا شمارہ

نئے ادب کے شناسا چہرے

شاعری، افسانہ، ناول، تنقید، طنز و مزاح

اور دیگر اصناف کے نئے فن کاروں پر

مبسوط تعارف، تبصرہ اور تنقیدی محاکمہ کے لئے مخصوص کیا گیا ہے

ادارۂ تصنیف۔ ڈی ۷، ماڈل ٹاؤن۔ دہلی ۹

نریش ندیم

قسط وار

"اپنی ادبی زندگی کی ابتدا میں نے نظم سے کی تھی اور آج بھی خود کو بنیادی طور پر ایک شاعر سمجھتا ہوں۔ ان سطروں کے تحریر کرنے تک اتنا کچھ جمع ہو چکا ہے کہ اسے سوا یا ڈیڑھ سو صفحات کے ایک شعری مجموعے کی شکل دی جاسکتی ہے۔

اور اب ـــــ اب میں ہوں اور طبع آزمائی کے لئے سامنے ہے طنز کا میدان بسبب بہت ہی معمولی سا ہے۔

زندگی کے مراحل میں ادیب کے تجربات کا ... ... دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا جاتا ہے اور بعض وقت ایک مقام وہ آتا ہے جب تک ادب کے متعلقہ شعبے کو تجربات کے بیان کے لئے ناکافی پاتا ہے۔ نئی ادبی اصناف اختیار کرنے کی ضرورت اسی لئے پیش آتی ہے۔

یہی میرے ساتھ ہوا۔ ایک ناول بھی لکھنا شروع کیا۔ ابھی وہ قریب آدھا یعنی کل ۱۴ باب تک ہی مکمل ہو سکا ہے۔ پھر ایک چھلانگ میدانِ طنز کی حدود میں۔

اب تک کی کل چار طنزیہ تخلیقات آپ کے سامنے ہیں۔ ان کو لکھتے وقت دو باتیں ذہن میں گردش کرتی رہتی ہیں۔

۱۔ ابھی تک طنز کے نام پر جو کچھ لکھا گیا ہے، میرے خیال میں اس کا بیشتر حصہ مزاح رہا ہے۔ طنز اور مزاح دو جدا جدا ادبی اصناف ہیں اور ایک کے نام پر دوسرے کو فروخت کرنا میں غلط سمجھتا ہوں۔ میری اپنی تخلیقات میں مزاح کے عناصر جا بجا آگئے ہوں ـــــ یہ ممکن ہے مگر اپنی جانب سے میں نے طنز ہی لکھنا شروع کیا تھا (راز کی بات یہ ہے کہ میں اپنی فطرت ہی میں مزاح نہیں پاتا)، آپ بھی براہِ کرم ان کو "طنز و مزاح" کا نام نہ دیں۔

ب ۔ ابھی تک جو طنز یا طنز کے نام پر جو مزاح لکھا گیا ہے، عموماً اس کا ڈھانچہ افسانوں یا داستانوں جیسا رہا ہے جس میں واقعات کا ایک بندھا ہوا سلسلہ ہوتا ہے اور ادیب ایک ایک کرکے ان کو بیان کرتا رہتا ہے۔ میں نے طنز کی تکنیک میں ایک تبدیلی لانے کی کوشش کی ہے یعنی کہ میری ان تخلیقات میں واقعات کا نہیں موضوعات کا ایک سلسلہ ملے گا جہاں ایک سے دوسرے سے تیسرا موضوع نکلتا ہے بلکہ کہیں کہیں دانستہ چھلانگ لگائی گئی ہے اور اس جگہ پر تسلسل منقطع ہو گیا ہے اور بعد میں جہاں سے سلسلہ ٹوٹا تھا وہیں واپس آکر ایک بار پھر مل جاتا ہے (میرا عقیدہ ہے کہ اس طرح کی تکنیک میں معاشرے کے نئے حقایق کے بیان کے لئے لامحدود تو نہیں پھر بھی کافی وسعتیں ہوں گی جو افسانے کے حدود میں رہ کر ممکن نہیں) اس لئے آپ بھی ازراہِ خلوص ان کو "طنزیہ افسانے" نہ کہیں۔

آپ کے سامنے وہ دو باتیں رکھ دی ہیں جن کو پیش نظر رکھ کر میں نے طنز لکھنا شروع کیا تھا۔ اور ـــــ جہاں تک ہئیت کا سوال ہے ـــــ جو دو توقعات آپ سے رکھتا ہوں انھیں بیان کر دیا ہے۔ جہاں تک مواد کا معاملہ ہے یہ کہنا کافی ہوگا کہ میں مارکسی نقطۂ نظر کا قایل ہوں۔ ہاں آپ پر اپنے خیالات نہیں لادوں گا۔ اس سلسلے میں کوئی فیصلہ کرنا، نہ کرنا آپ پر منحصر ہے۔ اپنی گراں قدر رائے 'عصری ادب' کے ذریعے ارسال فرمائیں۔"

قسطوں پر بنی زندگی تھی۔ میرا اسے قسطوار کہنا کیا غلط تھا؟ وہ میرا نام بھی قسطوں میں لیتا تھا۔ کبھی 'یار نریش' کہتا، کبھی 'اے ندیم'۔ مجھے یک گونہ تسلی ہوتی۔ دو قسطوں میں سہی، اس نے میرا نام تو پورا لیا۔

گھر والے اس کے پریشان تھے۔ بار بار خط میں لکھتے ـــــ تمہاری قبض کی بیماری کیسی ہے؟ کسی ڈاکٹر کو دکھلایا یا نہیں؟ وغیرہ، وغیرہ۔ مگر میں جانتا ہوں یہ کوئی قبض جیسی معمولی اور ٹچّی بیماری تو تھی نہیں۔ وہ پوری زندگی ہی قسطوں میں جینے کی عادی تھی، فراغت کیوں نہ قسطوں میں کرتا؟

اس کے گھر والے یہاں ہوتے تو جا کر پوچھتا ـــــ کہیں یہ قسطوں میں تو پیدا نہیں ہوا تھا؟ مجھے کامل اعتماد ہے جواب "ہاں" میں ملتا۔ پوچھتا ضرور۔ اور یہ بھی جانتا ہوں وہ ڈھیر ساری القاب نما گالیاں میرے حوالے کر دیتے۔ شاید اتنی کہ مجھے قسطوں میں القاب حاصل ہونے کی بجائے ایک ہی بار مل جاتے۔ خیر، میری بد نصیبی ـــــ اس کے گھر والے سینکڑوں کوس دور گاؤں میں بیٹھے بیٹھے قبض سے چھوٹی

بڑی قسطوں میں پریشان ہو رہے تھے۔

ایک دن راستے میں ملا۔ دو چار تکلفات کے بعد بولا — یار نریش! سوچتا ہوں، اب شادی کر ہی ڈالوں۔ تمہاری کیا رائے ہے؟ سچ سچ کہنا۔ میں اس سے کیا کہوں؟ دو قسطوں کی نوکری تھی — پہلے عارضی، پھر مستقل، پرمانینٹ۔ ملتے ہی مانگ کرنے لگی — مجھے بیوی چاہیئے۔ کرائے پر گھر لیا تھا۔ چار سو روپیہ ماہوار کی قسط ابھی بھی ادا کر رہا تھا اور تب تک کرے گا جب تک اپنا مکان نہ بنوالے (یا دوسری صورت میں جب تک اللہ کو پیارا نہ ہو جائے) ملتے ہی کمبخت گھر بھی چلّانے لگا تھا — مجھے ایک عدد بیوی چاہیئے۔ چار قسطوں کا ٹیلی ویژن تھا۔ گھر میں آتے ہی اس نے گھر کو سر پر اٹھایا — مجھے ایک بیوی لاؤ۔ مرد کو بیوی نہیں چاہیئے، گھر کو چاہیئے، ٹی وی کو اور نوکری کو چاہیئے۔ مجھے لگتا ہے نوکری ننھی سی بچی ہے، گود میں آتے ہی رونے لگتی ہے — مجھے وہ کھلونا لے دو۔ بار بار اس بچی کو گود میں لینے کی کوشش کرتا ہوں آئے تو سہی، کھلونا تو میں اسے فوراً لا دوں گا۔ مگر یہ بچی مجھ سے کتراتی ہے۔ میری گود میں نہیں آتی۔ پھر بھلا آپ ہی مجھ سے بتلایئے، میں اس سے کیا کہوں؟

مگر کچھ نہ کچھ کہنا تو تھا ہی۔ چُہل سوجھی — کیا قسطوں میں شادی کرنے کا ارادہ ہے؟ وہ بُرا مان گیا۔ اس کی مجھے امید نہ تھی۔ مگر یہ بُرا ماننا بہت ہی ہلکا سا تھا۔ شاید بُرا ماننے کی پہلی قسط رہی ہو — یار نریش! تم تو مذاق کرتے ہو؟

"قطعی نہیں۔ تم میرے سالے نہیں کہ مذاق کروں۔" میں نے کہا "صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ میں تمہارا بوجھ ہلکا کر سکتا ہوں۔ ایک دو قسطیں تو میں چکا دوں گا۔ ہاں، ان قسطوں کی ادائیگی، تو مجھے ہونی ہی چاہیئے۔"

اب اس کے بُرا ماننے کی دوسری قسط تھی — ابے ندیم کے بچے، میں تیرا سر پھوڑ کر رکھ دونگا۔

خیریت گزری۔ دوسری قسط ہی آخری قسط نکلی۔ ورنہ آج میں کہیں اسپتال میں پڑا نظر آتا اور قسطوں میں عیادت حاصل ہونے کی راہ دیکھتا۔ وہ فوراً ہی میرے پاس سے چلا گیا۔

کیسی ہے آخر کار ان دمکتے ہوئے شہروں کی فراواں مخلوق؟ کیوں فقط قسطوں کی حسرت میں جیا کرتی ہے؟ یہ مہانگر کا درمیانی طبقہ! بیچارہ قسطوں میں سُکھ بھوگتا ہوا مجھے اپنے حال پر قسطوں میں رونے، روتے رہنے پر مجبور کرتا ہے۔ کیوں؟

کتنا کتنا سوچا ہے اس پر! کیا کیا اس سوال کا جواب پانے کے جتن کئے! کبھی چھوٹی چھوٹی قسطوں میں جتن کرتا ہوں، کچھ بڑی قسطیں بھی ہو جاتی ہیں۔ اسی طرح سہی، میں بھی اپنے آپ کو قسطوں میں جینے مرنے، ہنسنے رونے، گانے ناچنے پر مجبور پاتا ہوں۔ آخر پان کا ایک سڑا پتا دوسرے کو سڑاتا ہے نہ!

کیا کوئی ایسا راستہ نہیں کہ قسطوں کے اس بندھن کو توڑا جا سکے؟ گاندھی بابا ہوتے تو کہتے ——— "ہے۔ لوٹ جاؤ گاؤں کی طرف۔ شہر میں کیوں آئے بھوکوں مرنے؟ جاؤ، کھیتی کرو، باڑی کرو، چین سے جیو اور رام دھن گا گا کر مر جاؤ۔ چین کی موت آئے گی۔"

پہلی بار میں قسطوں کی ہمت نہیں جٹا پاتا۔ ایک بار میں پورے کے پورے مشورے کو نظر انداز کر دیتا ہوں۔ مہاتما جی ہوتے تو پوچھتا ——— بابا، کھیتی باڑی سے پیٹ بھرتا تو شہر میں آتے! ارے، مرنا وہاں بھی ہے، مرتے یہاں بھی ہیں۔ قسطوں کی موت وہ بھی ہے، قسطوں کی یہ بھی۔ بس دیکھنا یہ ہے کہ کس دکان سے قسطیں طے کریں کہ موت مہنگی نہ پڑے۔ سودا گاؤں میں سستا پڑتا تو بھلا شہر میں کیوں آتے؟

سچ کہتا ہوں مہاتما جی کی بات گلے نہیں اترتی۔ صدیوں کی گلی سے گزرتا ہوا سماج آج ترقی کے اُس مرحلے تک پہنچا ہے کہ ہر فرد کو روٹی، کپڑا، مکان اور دوسری سہولتیں دینے کی سوچ سکے۔ تین چار سو سال قبل اس کا تصور بھی ممکن نہ ہوتا۔ اور بابا کہتے ہیں لوٹ جاؤ گاؤں کی طرف، چلے جاؤ غاروں کے اندر۔ کیا وہاں قسطوں کی موت نہیں مرنی پڑے گی؟ میں سمجھتا ہوں بھائی جان، وہاں بھی قسطیں ہی چکانا ہوں گی۔

کتّے

ایک بار ایک کوٹھی میں جانے کا شرف ملا۔ خیر مقدم کیا ایک کتّے نے۔ سیدھا میری طرف لپکا۔ جی میں آیا پیچھے مڑوں اور بھاگ لوں۔ مگر سوچا ——— چھوڑے گا یہ کم بخت پھر بھی نہیں۔ اسی وقت آواز سنائی پڑی ——— ڈونٹ بی فول ٹائیگر۔ جان میں جان آئی۔ میں بھی چلا آیا ——— ٹائیگر!

کتا رک گیا اور مجھے ان محترمہ کا شکریہ بجا لانے کا موقعہ نصیب ہوا جن کی بدولت جان بچی تھی۔

مگر جوں ہی اس نیک کام کے لئے آگے بڑھا انھوں نے منہ پھیر کر کتے کے گلے میں ہاتھ ڈالا، ایک بوسہ لیا اور چل پڑیں ـــــ چوکیدار...... چوکیدار، پوچھو ان ساب کو کس سے ملنا ہے!

چوکیدار جب تک مجھے آگھیرتا وہ نگاہوں سے اوجھل ہو چکی تھی جس نے ابھی بہ مشکل انیس یا بیس شمعیں بجھائی ہوں گی۔ دل مسوس کر رہ گیا۔ بہار جا چکی تھی اور موسمِ خزاں پورے آب و تاب کے ساتھ سامنے کھڑا تھا جس کے سوالوں کا جواب مجھے دینا تھا۔

ایک بار ایک اور کوٹھی میں جانے کی خوش قسمتی حاصل ہوئی۔ خیر مقدم کیا تھا۔ ایک 'کتے' نے ـــــ
"تمہیں اس گھاس پر چلنے کی ہمت کیسے ہوئی؟"
کیا جواب دیتا۔ اب احساس ہوا کہ میں جسے حسن پرست ہونے کا دعویٰ تھا، خوب صورت گھاس کے ساتھ کس قدر بد تمیزی سے پیش آیا۔ اسی ندامت سے میرا سر جھکا جا رہا تھا۔
عجیب سچویشن تھی۔ میرے سامنے کھڑا 'کتا'، سمجھ رہا تھا کہ میں اس کی ڈانٹ سے شرمندہ ہوں اسے خوشی ہوئی اور میری جان بچی۔
اور میں تھا کہ اپنے دل کو تسلی دے رہا تھا ـــــ بے حیا، تجھ پر اس 'کتے' کی ڈانٹ پھٹکار کا کیا اثر! تو تو بس اپنی حسن پرستی پر حرف آنے کی پشیمانی سے دبا جا رہا ہے۔
اور دونوں اپنی اپنی جگہ خوش تھے ـــــ میں بھی اور وہ 'کتا' بھی۔ دونوں ایک دوسرے کی نگاہ میں بھلے ہی گر گئے ہوں، اپنی اپنی نگاہوں میں اپنی 'برتری' قایم رکھنے میں کامیاب ہوئے تھے؟
ہماری زندگی کا ایک بڑا حصہ اسی کمتری اور برتری کی جدلیات میں گھومتا رہتا ہے یا نہیں؟

لوگوں کو کہتے سنا ہے ـــــ آدمی اور آدمی میں فرق ہوتا ہے۔ میں پوچھتا ہوں ـــــ کتے اور کتے میں فرق نہیں ہوتا کیا؟ ایک کتا وہ ہے جو کوٹھیوں اور بنگلوں میں پروان چڑھتا ہے اور دوسرا جس کے متعلق شاعر لکھتا ہے "یہ گلیوں کے آوارہ بیکار کتے، کہ بخشا گیا جن کو ذوقِ گدائی"۔ پہلا پبلک اسکولوں سے پڑھ کر نکلتا ہے اور 'ٹائگر' کہلاتا ہے دوسرا گلی گلی مارا پھرتا ہے اور "ابے موتی" کہہ کر بلایا جاتا ہے (خیر، موتی تو وہ ہوتا نہیں۔ کوئی اپنے کتے کو موتی کہہ کر جی بہلائے تو بات دوسری ہے)۔

لوگوں کو یہ بھی کہتے سنا ہے ـــ آدمی اپنے ماحول کی پیداوار ہے، اس کی فطرت کو ڈھالنے میں سماجی ڈھانچے کا زبردست ہاتھ ہوتا ہے۔ درست فرمایا، بجا فرمایا۔ مگر میں پوچھتا ہوں ـــ آپ نے کبھی غور کیا ہے کہ کتّے کی فطرت کو ڈھالنے میں سماجی رشتوں کا کتنا گہرا ہاتھ ہوتا ہے؟

بات عجیب سی لگتی ہو مگر سچ ہے۔ کبھی سوچئے اس پر۔ کتّے تین طرح کے ہوتے ہیں۔ پہلے وہ جو انسانوں سے کافی حد تک کٹ کر کوٹھیوں اور بنگلوں میں نشو و نما پاتے ہیں اور شاید یہی وجہ ہے کہ وہ کسی اجنبی کو دیکھتے ہی فوراً دوڑا لیتے ہیں، اسے کاٹ کھاتے ہیں۔ دوسرے وہ جو دن رات انسانی ٹانگوں کے بغل سے ہو کر نکل جایا کرتے ہیں اور اسی سبب آدمی کے آگے زبان نکالے، ہانپتے ہوئے گزر جاتے ہیں اور ان کے درمیان وہ آتے ہیں جو بھونکتے تو ہیں، کاٹتے نہیں اور ایک گھُڑکی دیجئے دُم دبا کر بھاگ کھڑے ہوتے ہیں (بادلوں میں ایک بادل وہ ہوتا ہے جو گرجتا تو ہے برستا نہیں اور ایک ہوا چلی کہ اُڑ کر کہیں اور گرجنے چلا جاتا ہے۔)

(اور جو بات کتّوں پر صحیح ہے وہ 'کتّوں' پر بھی درست ہے۔ یہ بھی تین طرح کے ہوتے ہیں جنھیں ہم اعلیٰ، ادنیٰ اور درمیانی طبقہ کہہ کر جانتے ہیں۔)

غور فرمائیے ـــ جو سماج کا ڈھانچہ، اس کا نظم و ضبط کتّے کی فطرت پر بھی اثر انداز ہوتا ہے اس سے انسان کے پلّے کی کیا مجال کہ بچ نکلے۔ بے وقوف ہیں وہ لوگ جو کہتے ہیں کہ انسان کو بدلو، سماج بدل جائے گا۔ بھلا آج تک کہیں پھل کے ذائقے پر پیڑ کی قسم کا انحصار ہوا ہے؟ اور یہی لوگ ہیں جو مہاتما یا پیغمبر بننے کی کوشش فرماتے ہیں اور نہ کامیاب ہوئے تو اللہ کا لاکھ لاکھ شکر، کامیاب ہو گئے تو سر کے بل کھڑے ہو کر دنیا کو جتلاتے ہیں کہ دیکھو لوگو، آسمان میرے پیروں پر ٹکا ہوا ہے۔ آج تک انھوں نے سر کے بل کھڑے ہونے کے علاوہ کیا کیا ہے؟ ہوا کو چھوڑ کر کبھی ٹھوس زمین پر جنّت بنانے کی کوشش کی گئی؟

میری آنکھوں کے آگے کسی فلم کی ریل چل رہی ہے۔ 'ٹائیگر' گلے میں پٹّہ لٹکائے ہوئے 'لوسی' کے ساتھ بال ڈانس کر رہا ہے اور بیچ بیچ میں جھک کر اس کا بوسہ لے لیتا ہے۔ (دلاور فگار ساتھ ہوتے تو کہتے ـــ چڑیا پھُدک رہی ہے چڑی مار خاں کے ساتھ۔)

پھر سین بدلتا ہے۔ 'شکاری' دور کھڑا کسی پر بھونک رہا ہے۔ مکان کے اندر سے جھومتا جھامتا 'ٹائیگر' باہر نکلتا ہے۔ 'شکاری' بھونکنا چھوڑ کر دوڑتا ہے۔ جاکر 'ٹائیگر' کے پیر چاٹنے لگتا ہے۔

پھر کیا ہوتا ہے کہ 'موتی' سامنے سے گزرتا ہے۔ اب 'شکاری'، 'ٹائیگر' کے پیر چاٹنا چھوڑ کر 'موتی' پر ٹوٹ پڑتا ہے۔ 'موتی' بھاگ نکلتا ہے۔

سین پھر بدلتا ہے۔ 'موتی' دُم دبائے بھاگتا چلا جا رہا ہے۔ بیک گراؤنڈ موسیقی کے ساتھ گیت کی آواز اُبھرتی ہے:

"کوئی ان کو احساسِ ذلّت دِلا دو
کوئی ان کی سوئی ہوئی دُم ہلا دو۔"

یہیں پر فلم کا انٹرول ہو جاتا ہے۔

گاندھی جی کے بندر

سامنے گاندھی بابا بیٹھے ہیں۔ ایک ہاتھ میں سوت کا تار پکڑا ہوا ہے، ایک سے چرخا چلا رہے ہیں۔ سکون ہے چہرے پر۔ اس سکون کا کیا مطلب لگائیں؟ پتہ نہیں۔

پیچھے تین بندر بیٹھے ہوئے ہیں ــــ ایک لائن میں۔ ایک اپنی آنکھوں پر ہاتھ رکھے ہوئے ہے ــــ بُرا مت دیکھو! ایک اپنا منہ بند کئے ہے ــــ بُرا مت کہو! ایک نے کانوں پر ہاتھ رکھ چھوڑے ہیں ــــ بُرا مت سنو!

کل ملا کر تصویر یہی ہے اور دیوار پر لگی ہے۔ اگر اتنا ہی کچھ ہوتا تو کوئی بات نہ تھی مگر تصویر تو پکار پکار کر کہہ رہی ہے ــــ مجھ پر عمل کرو۔ بُرا مت کہو، بُرا مت سنو، بُرا مت دیکھو۔

تصویر دیکھ کر فکر میں پڑ جاتا ہوں۔ اس پر عمل کیا جائے تو کیسے، کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔ بُرا نہ کہنے کے لئے منہ پر ہاتھ رکھوں تو گویا کہ اچھا بھی کہنا بند کر دوں۔ یا اگر آنکھ بند کر لوں تو درست ہے کہ بُرا تو نہ دیکھ سکوں گا مگر اچھا دیکھ سکوں گا کیا؟ عقل حیران اور روح پریشان ہے کروں تو کیا کروں؟

پھر بھی ایک جملہ ہے جسے رٹے چلا جاتا ہوں ــــ بُرا مت کہو، بُرا مت سنو، بُرا مت دیکھو،

بُرامت کہو، بُرا۔۔۔۔۔۔اس دن بھی میرے ایک دوست کے نورِ نظر لختِ جگر نے مجھ سے پوچھا تو میں نے کسی چابی بھرے ہوئے گراموفون کی طرح اُگل دیا تھا ـــ بیٹے، اس کا مطلب ہے کہ بُرامت کہو، بُرا مت سنو، بُرامت دیکھو۔

اب بچے کے فکر کرنے کی باری تھی۔ میرا دل یک بارگی اتنی زور سے دھڑکا کہ لگا ابھی ہڈی پسلی توڑ کر باہر نکل آئے گا۔ کہتے ہیں بچہ جب فکر میں غلطاں دکھائی دے تو سمجھو ہاتھ سے گیا۔

چند لمحے اسی غور و فکر میں لگے ہوں گے کہ بچّے نے سچ مچ خطرے کی گھنٹی بجا دی ـــ لو دیکھو، میں ہاتھ سے نکل چکا ہوں۔ ننھی سی، معصوم سی جان نے سوال کیا ـــ انکل! ان میں کسی بندر کے ہاتھ تو بندھے نہیں ہیں؟

ـــ ہاں بیٹے، ہاتھ تو کسی کے نہیں بندھے ہیں۔ لیکن کہنا کیا چاہتے ہو؟

ـــ تو انکل، یہ بُرا تو خوب کرتے ہوں گے! کرتے ہوں گے نہ؟

میں دونوں ہاتھوں میں سر تھام کر بیٹھ گیا۔ لڑکے کے ہاتھ سے نکل جانے میں اب کوئی شبہ نہیں تھا۔ کون سی منحوس گھڑی تھی جب میں نے شیطان کو تصویر کا مفہوم سمجھایا تھا! سر چکرانے لگا، آنکھوں کے آگے اندھیرا چھانے لگا۔

کمبخت نے اتنے پر بھی چھوڑا ـــ بولئے انکل، بُرا کام تو یہ کرتے ہوں گے نہ؟ کہ نہیں؟

میں کیا بولوں؟ کہدوں کہ نہیں کرتے؟ کیسے کہہ دوں؟ کس منہ سے کہدوں؟ پانی پوری طرح آنکھوں کا مرا بھی تو نہیں کہ جھوٹ بول دوں! آزادی کے بعد ہی سے اس ملک کے عوام دیکھتے چلے آ رہے ہیں کہ گاندھی جی کے بندروں نے کیا کیا کیا ہے؟ کس کس طرح کے فتنے برپا کئے ہیں؟ کتنے گھر اُجاڑ دیے؟ کتنی جانیں لیں؟ کتنوں کو ہی پھانسی لٹکا دیا؟ کتنوں کو جیل بھیجا اور گولی ماری؟ سب کچھ تو اس دوران ان بندروں نے کیا۔ میں کیا کہوں کہ نہیں کیا؟ اگر کہیں یہ شیطان بڑا ہوا اور جان گیا کہ جس انکل کو وہ اتنا پیار کرتا ہے اسی نے اس سے جھوٹ بولا تھا تو۔۔۔۔۔؟ وہ مجھ سے نفرت نہیں کرنے لگے گا؟

حقیقت بتلا دینا ہی بہتر سمجھا ـــ ہاں بیٹے، آج تک ان بندروں نے بُرا کام ہی کیا ہے۔

ـــ تو انکل، ان کے ہاتھ باندھ کیوں نہیں دیئے جاتے؟

مار ڈالا۔ سوچا تھا حقیقت تسلیم کروں، نجات مل جائے گی۔ مگر شیطان ہے کہ پیچھا ہی نہیں چھوڑتا

اب اس سے کیا کہوں کہ ہاتھ ان بندروں کے باندھے تو کون؟ ایک بار چوہوں کی میٹنگ میں سوال پیش آیا تھا کہ بلّی کے گھنٹی کون لٹکائے؟ ان بندروں کے ہاتھ باندھنا تو اس سے بھی لاکھ درجہ دشوار ہے۔

اور یہ نادان کہتا ہے ہاتھ کیوں نہیں باندھ دیتے!

مجبور ہو جاتا ہوں عقل کی گاڑی پٹری سے اُتر جاتی ہے۔ بڑے ہو کر بیٹے، خود ہی سمجھ جاؤ گے کہ ان کے ہاتھ کیوں نہیں بندھ پائے! اس سے زیادہ کیا کہتا؟

بچہ میری طرف ایک ٹک ٹکی لگائے دیکھ رہا ہے اور میں دیکھ رہا ہوں دیوار پر لگی تصویر کو۔ وہ شاید میرا دکھ درد بھانپ جاتا ہے۔ چھوٹے چھوٹے نازک ہاتھوں میں میرے گال بھر کر کہتا ہے — آپ مت گھبرائیے انکل، میں ان بدمعاشوں کے ہاتھ باندھوں گا اور پیر بھی باندھ دونگا۔ ٹھیک ہے نہ؟

بچہ مجھے تسلی دے رہا ہے، میری حوصلہ افزائی کر رہا ہے۔ اس کی حوصلہ افزائی کرنا اب میرا فرض ہے — ہاں بیٹے، تمہیں بڑے ہو کر ان کے ہاتھ پیر باندھ دینا۔ ہم تو اپنی سی کر کے دیکھ چکے ....

اور میں ایک لمبی سانس لے کر چپ ہو جاتا ہوں۔

گاندھی جی کے چہرے پر اب بھی سکون ہے۔ اب اس سکون کا مطلب مجھے سمجھ میں آنے لگا ہے۔

اولاد دنیا بھر میں اپنی کر گزرتی ہے لیکن جب گھر میں گھستی ہے تو چہرے پر متانت کا نور لے کر۔ اور والدین سمجھتے ہیں ان کی اولاد جیسی مثالی اولاد کسی کی نہیں ہے اور ان کے چہرے پر وہی سکون چھا جاتا ہے جو تصویر میں گاندھی جی کے چہرے پر ہے۔

جب آپ کے کھیت کی سبزی کوئی بکری کھا جاتی ہے تو آپ اس کے مالک سے جا کر شکایت کرتے ہیں کہ دیکھ بھئی، تیری بکری نے میرا یہ نقصان کر ڈالا! میں کس سے جا کے کہوں کہ ان بندروں نے میرا ہزاروں میل لمبا، ہزاروں ہی میل چوڑا چمن برباد کر ڈالا؟ ان کی پرورش کرنے والا تو دنیا ہی چھوڑ کر جا چکا ہے۔ اور میں پھر ایک لمبی سانس لے کر چپ ہو جاتا ہوں۔ اپنے حصے میں تو بس یہی طویل اور ٹھنڈی سانسیں آئی ہیں۔

انسانیت کی موت

کبھی کبھی بڑی ہی مزیدار خبریں سننے کو ملا کرتی ہیں۔ انھیں میں سے ایک خبر ہے انسانیت کی موت

کی۔ کہیں نہ کہیں، کوئی نہ کوئی اللہ کا بندہ آکر یہ خبر سناجاتا ہے کہ آج اتنے بج کر اتنے منٹ اتنے سیکنڈ پر فلاں جگہ انسانیت نے دم توڑ دیا۔ ایسی خبریں بڑی ہی چٹپٹی ہوتی ہیں۔ میں انسانیت کے مرنے کی خبر آج بیس برس سے سنتا آیا ہوں ــــ یعنی ہوش سنبھالنے کے فوراً بعد سے۔ لیکن جب کبھی اس خبر کو سناہے ہر بار اس میں تازگی ملی۔ انسانیت کی موت کی خبر سے میرا دل باغ باغ ہو اٹھتا ہے۔ اس لحاظ سے یہ شاید دنیا کی بہترین خبروں میں سے ہے۔

آج بھی ایک دوست سے باتیں کر رہا تھا کہ ایک شخص پاس آکر بیٹھ گیا ماتمی چہرہ لئے ہوئے۔ ہونٹ ایسے گویا پچھلی تین صدیوں سے ایک مسکراہٹ کو ترس گئے ہوں اور آنکھیں ؟ معاذاللہ، لگتا تھا جناب آنکھوں ہی سے بات کرنے کے عادی ہوں، زبان کو تکلیف دینا انھیں گوارا ہی نہ ہو۔

میں نے پوچھا ــــ چہرہ اتنا اُترا ہوا کیوں ہے ؟ بات کیا ہوئی ؟

کچھ نہیں۔ بس یوں ہی انسان کی انسانیت مرگئی ہے ــــ انھوں نے جواباً فرمایا۔

میں دم بخود ہو کر بیٹھ گیا۔ یقیناً کوئی دل بہلا دینے والی خبر ہوگی۔ پوچھا ــــ یہ کتنی دیر پہلے کا واقعہ ہے ؟

کیا ؟ ــــ دفعتہً وہ سراپا تجسّس بن کر رہ گئے۔

”یہی۔ انسانیت کی موت۔“

شاید اب ان کی جان میں جان آئی۔ چہرے پر ایک عدد تبسم کی لکیر کھنچ گئی اور مجھے لگا یہ صرف ہونٹوں سے نہیں، پورے چہرے سے مسکرانے کے عادی ہوں گے۔

بہت ہی دریا دلی سے انھوں نے ہمیں یہ اطلاع فراہم کی ــــ آج کی بات ہے! کافی عرصہ ہو گیا انسانیت کو مرے ہوئے۔ اور ایک چٹکی مسکان انھوں نے اپنے چہرے پر پھر مَل لی۔

مگر میری تشنگی ابھی بجھی نہ تھی پھر پوچھا ــــ کیا ہوا آخر؟ کن حالات میں انسانیت مری؟ کچھ بتلائیے تو سہی!

معلوم ہوا کہ کسی دوست سے جناب نے دو سو روپے اُدھار مانگے۔ دوست نے اپنی مجبوری ظاہر کر دی۔ اس کے اس ”انکار“ پر آخر انھیں فتویٰ دینا پڑا کہ انسانیت مرچکی ہے ــــ ایسے ایسے دوست بھی دنیا میں پڑے ہیں۔ نو سو روپے ہر ماہ دفتر سے لیتے ہیں اور دوستی نبھانے کا موقعہ آئے

تو پیٹھ دکھلا دیتے ہیں۔

اس طرح کی آنکڑا بازی سے میں ہمیشہ ہی لطف اندوز ہوتا ہوں۔ آنکڑے ہمیشہ دُہری چال چلتے ہیں۔ جو کچھ ہم ثابت کرنا چاہیں اسے سامنے رکھ دیتے ہیں اور جو کچھ ناپسند ہو ہمیں اس پر پردہ ڈال دیتے ہیں۔ یقین نہ آئے تو حکومت ہند سے پوچھ لیجئے!

یہاں بھی ۹۰۰ کی آنکڑا بازی ہو رہی تھی۔ مگر جو آنکڑے میری جیب میں پہلے سے پڑے تھے وہ پُھدک کر باہر میز پر نکل آئے اور مجھے پریشان کرنے لگے۔ جس دوست کی یہ جناب اعلیٰ بات کر رہے تھے اُن کو میں جانتا ہوں۔۔۔ ۹۰۰ روپے کی بات درست تھی۔ مگر جب پہلی تاریخ کو وہ ۹۰۰ روپے جیب میں ڈال کر گھر پہنچتے ہیں تو خدا کی قسم ۶ (چھ) بچے انھیں گھیر کر کھڑے ہو جاتے ہیں۔ میاں جی اور بیوی جی کو لے کر آنکڑا آتا ہے۔ ۸ (آٹھ)۔ اب ۹۰۰ کو ۸ سے تقسیم کرو، نتیجہ ہوتے ہیں —— ۱۱۲ روپے ۵۰ پیسے۔ ایک موٹے طور پر اسے بھی ۳۰ (تیس) سے تقسیم کریں تو ہاتھ آئے —— ۳ روپے ۷۵ پیسے۔ (سہولت کے لئے گھنٹہ، منٹ اور سیکنڈ کا حساب چھوڑ دیتے ہیں) یہ ہے وہ سوال جسے میں زندگی اپنے مکتب میں ان بابو صاحب سے حل کراتی ہیں۔ جواب آتا ہے —— کنبے کے ہر فرد کو ۳ روپے ۷۵ پیسے کے دائرے میں ہی ۲۴ گھنٹوں تک اپنی ایک ایک سانس کو باندھ کر رکھنا ہوگا۔ ایک سانس بھی دائرے سے باہر نکلتی ہے کہ زندگی ماسٹرنی جی کا ڈنڈا پڑتا ہے —— سڑاک!

اور ماسٹرنی جی ارشاد فرماتی ہیں —— ۹۰۰ روپیوں کا مطلب جانتے ہو؟ نہیں جانتے۔ یہ ہوتے ہیں ۹۰۰۔ یعنی ۹ برابر برابر حصوں میں سے پورے ۲ حصے کسی کو دینے سے پہلے سوچ لو، دس بار سوچ لو۔ تمہارے بجٹ کا کیا حال ہوگا اور میں۔۔۔۔۔؟ میں تو مہینے بھر وہ ڈنڈے برساؤں گی کہ دن میں تارے رات کو سورج دکھائی دیں گے۔ اور بہت ممکن ہے ڈنڈے اگلے ماہ بھی برسیں۔ یاد کر لینا پورے حساب کو۔ ایک بھی غلطی نہ ہونے پائے!

اور بابو صاحب جوانی کے سفید بالوں پر ایک دو تین، ایک دو تین کرتے ہوئے سبق یاد کر رہے ہیں۔

اِدھر مجھے ایک نئی اطلاع بھی ملتی ہے۔ ان جناب نے فرمایا تھا کہ انسانیت کو مرے ہوئے "کافی عرصہ" ہو چکا ہے۔ پتہ چلا الفاظ کے معنوں میں ان دنوں کیا کیا تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں۔ اب "کافی عرصہ" کا مطلب ہوتا ہے صرف چار یا پانچ گھنٹے۔

بہر حال، میں ان سے عرض کرتا ہوں ـــــ بھائی جان، ایک بات میری سمجھ میں نہیں آئی کہ آپ کے دوست نے آپ کو پیٹھ کیسے دکھلائی؟ میں تو سمجھتا ہوں وہ آپ کو اپنی جیب دکھلا رہے تھے۔ کیا اب پیٹھ کے معنی جیب ہونے لگے ہیں؟

انھوں نے مجھے کچھ اس طرح گھور کر دیکھا کہ میں سہم کر رہ گیا۔

میرے ایک شاعر دوست ہیں۔ اکثر اپنے اشعار میں انسانیت کو مار ڈالتے ہیں۔ ان کی شاعری کے چند مخصوص موضوعات میں سے ایک یہ بھی ہے کہ دنیا سے محبت، وفا، خلوص سب اٹھ گئے۔ بچا ہوا تو کچھ دکھائی ہی نہیں دیتا۔ میں بے حیا آدمی، کبھی کبھی اسی موضوع کو لے کر ان سے تکرار کر بیٹھتا ہوں۔ مجھے وہ اس مجنوں کی طرح دکھائی دیتے ہیں جو ہوتا سڑک چھاپ ہے مگر دوسرے سڑک چھاپوں سے کچھ زیادہ وفادار۔ ایسا نہیں ہوتا کہ جدھر سینگ سمایا چل پڑے۔ ان کی بس ایک گلی ہے۔ گھوم پھر کر اسی گلی سے گزرتے ہیں۔ گلی میں چند ایک مکانات ایسے ہیں جن میں وہ تاک جھانک کر لیتے ہیں، اس سے زیادہ کچھ نہیں۔ کسی اور گھر کی طرف آنکھ اٹھا کر نہیں دیکھتے۔ میں اپنے دوست کی اس شاعرانہ وفاداری کو ہزار سلام کرتا ہوں۔

ایک دن وہ مجھے انسانیت کی موت کی خبر دے گئے۔ دوسرے دن ایک کام کے سلسلے میں تین سو روپیوں کی ضمانت مجھ سے لکھالی۔ وعدہ کیا ہر ماہ سو روپے مجھے دے دیا کریں گے ـــــ تین مہینوں میں حساب پاک صاف۔ ادھر پہلے مہینے کی سو روپیوں کی قسمت میری اسکالرشپ میں سے کٹ گئی۔ پہلی تاریخ کو نکلے کافی دن ہوئے۔ اب میں ان سے کہتا ہوں ـــــ میاں، میری بھی پریشانی سمجھو! میں بھی کوئی لاٹ صاحب کا بیٹا نہیں۔ وہ سو روپے تو دے دو جو اس ماہ دینے کا وعدہ کیا تھا۔

وہ میری طرف کچھ اس طرح دیکھتے ہیں گویا میں کھڑا کھڑا ان کے چہرے پر طنزیہ افسانہ لکھ رہا ہوں (طنز نگار کی ایک مصیبت یہ بھی ہے کہ وہ اپنا دکھ روئے تو اسے بھی طنز میں شامل کر لیا جاتا ہے۔ یہ تجربہ ہر طنز نگار کا ہے)

انسانیت کی موت کوئی نئی نہیں ہے۔ ہر روز مرتی ہے یعنی مار ڈالی جاتی ہے۔ ہر روز اس کا

ماتم ہوتا ہے اور آئے دن کوئی شخص اس کا مرثیہ پڑھ کر پھر انسانیت کا قتل کرنے نکل پڑتا ہے۔

انسانیت کا مرثیہ پڑھنے والے یہ وہی لوگ ہیں جن کے کندھوں پر اس کا جنازہ رکھا ہوا ہے اور ہاتھ میں وہ خنجر ہے جو انسانیت کے پیٹ میں صدیوں سے گھپتا آیا ہے اور آگے بھی صدیوں تک گھپتا رہے گا۔ ہونٹوں پر پاک پروردگار کا نام ہے۔ (یہ نام ہونٹوں پر رہے تو انسانیت کا قتل کرنے میں بہت ہی آسانی ہو جاتی ہے۔ ساری جھجک اور سارے ڈر آن کی آن میں اس طرح غائب ہوتے ہیں جیسے بیننگ کے نیچے سے گدھا) انھیں قبرستان جانے کی جلدی ہے۔ کہیں انسانیت کی لاش سڑنے نہ لگے؟ یا اس لئے کہ جلد ہی یہ لوگ انسانیت کی تکفین و تدفین سے فارغ ہو کر پھر انسانیت کو مارنے نکل پڑیں؟

میں ڈرتا رہتا ہوں کہ وہ لاش اور خنجر دونوں کو ساتھ ساتھ دفن کر دیں گے مگر ایسا نہیں ہوتا۔ میرا ڈر ہر بار بے بنیاد ثابت ہوتا ہے۔ خنجر لئے ہوئے یہ ہر بار واپس آتے ہیں عقل مند ہیں یہ لوگ۔

ان میں سے کوئی مجھے کہیں نہ کہیں مل جاتا ہے۔ اطلاع دیتا ہے کہ آج اتنے بجکر اتنے منٹ اتنے سیکنڈ پر فلاں جگہ انسانیت نے دم توڑ دیا۔ میں اس سے پوچھتا ہوں — بھئی، انسانیت کہاں مری ہے؟ مجھے بھی لے جاکر اس کی لاش دکھا دو نا! بڑی مہربانی ہوگی۔

مگر تمام کوششوں کے باوجود آج تک میں انسانیت کی لاش نہیں دیکھ پایا۔ صرف اس کی موت کی خبریں سنتا رہتا ہوں۔ ہاں، اتنا ضرور دیکھا ہے کہ انسانیت کے نام پر مرثیہ کے ایک یا دو بند پڑھ کر کئی ایک کام نکالے جاسکتے ہیں۔ میرے شاعر دوست کی مثال میرے سامنے ہے۔ وہ آج بھی انسانیت کا مرثیہ پڑھتے رہتے ہیں۔ پہلے میں نہیں جانتا تھا کہ وہ اتنے لایق اور دنیا دار آدمی ہیں۔ اب جان گیا ہوں۔ اب ان کی آنکھوں میں آنسو دیکھتا ہوں تو سمجھ جاتا ہوں کہ اگر مگر مجھ سے اُدھار نہ لئے گئے ہوں گے تو بھی مصنوعی ضرور ہوں گے۔ میں اپنے دوست کی اس ماتم خوانی کو ہر بار سلام کرتا ہوں۔

میرے ساتھ سب سے بڑی ٹریجڈی یہ ہوئی کہ زندگی اور زندگی کے حالات نے مجھے زندگی اور زندگی کے حالات کا ایک ناچیز طالب علم بنا کر چھوڑ دیا۔ اسی لئے میں انسانیت کا رونا نہیں رو پاتا۔ ورنہ آج میں بھی اس سے بڑے بڑے کام نکالتا ہوتا، بڑے بڑے مرحلے سر کر رہا ہوتا۔

مغربی بنگال

پڑھئے

حکومت مغربی بنگال کا باتصویر

اردو پندرہ روزہ رسالہ

سالانہ چندہ ——— ۳روپے

قیمت فی پرچہ ——— ۱۲ پیسے

آپ سال میں جب چاہیں اس
رسالہ کے خریدار بن سکتے ہیں

خریداری کی رقم پیشگی ادا کرنی چاہیئے

خریداری کی رقم منی آرڈر / کراس چیک (کلکتہ بنکوں کے لئے) / پوسٹل آرڈر کے ذریعہ درج ذیل پتہ پر بھیجیں :۔

ڈائرکٹر، محکمۂ اطلاعات وتعلقات عامہ
حکومت مغربی بنگال

۲۳، آر۔ این۔ مکرجی روڈ۔ پانچویں منزل، کلکتہ۔ ۷۰۰۰۰۱

GPR 6231/78

یوسف ناظم

شور نہ کیجئے

شہروں میں اور خاص طور سے بڑے شہروں میں سکون اور اطمینان کی کوئی جگہ ڈھونڈھنا ایسا ہی ہے جیسے کسی ادبی رسالے کے خاص نمبر میں کسی خاص بات کی تلاش۔

شہروں میں بہرحال ایک جگہ ایسی ہوتی ہے جہاں سناٹا ہوا کرتا ہے۔ یہ جگہ لائبریری ہوتی ہے اکثر لائبریریوں میں تو ہُو کا عالم رہتا ہے۔ لائبریری وہ مقام ہے جہاں لائبریرین کے سوا کوئی نہیں جاتا۔ لائبریرین بے چارہ بھی وہاں جانے پر اس لئے مجبور ہے کہ اسے اس کام کی تنخواہ ملتی ہے (مشہور تو یہی ہے کہ اسے تنخواہ بھی دی جاتی ہے) بعض لوگوں کا خیال ہے کہ یہ شخص بھی بس کبھی کبھی ہی وہاں جاتا ہے (اتنی عقل تو اس میں ہونی ہی چاہیئے) لائبریری میں آپ بیٹھیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے ایلورا کے کسی غار میں بیٹھے ہوئے ہیں۔ (یہ مثال ان دنوں کے لئے ہے جب سیّاحوں کا موسم نہ ہو) ذات کی تنہائی کے لئے کسی تنہا یا ویران مقام کی ضرورت تو نہیں ہوا کرتی لیکن ضرورت پڑنے پر لائبریری ہی کا رخ کرنا چاہیئے۔

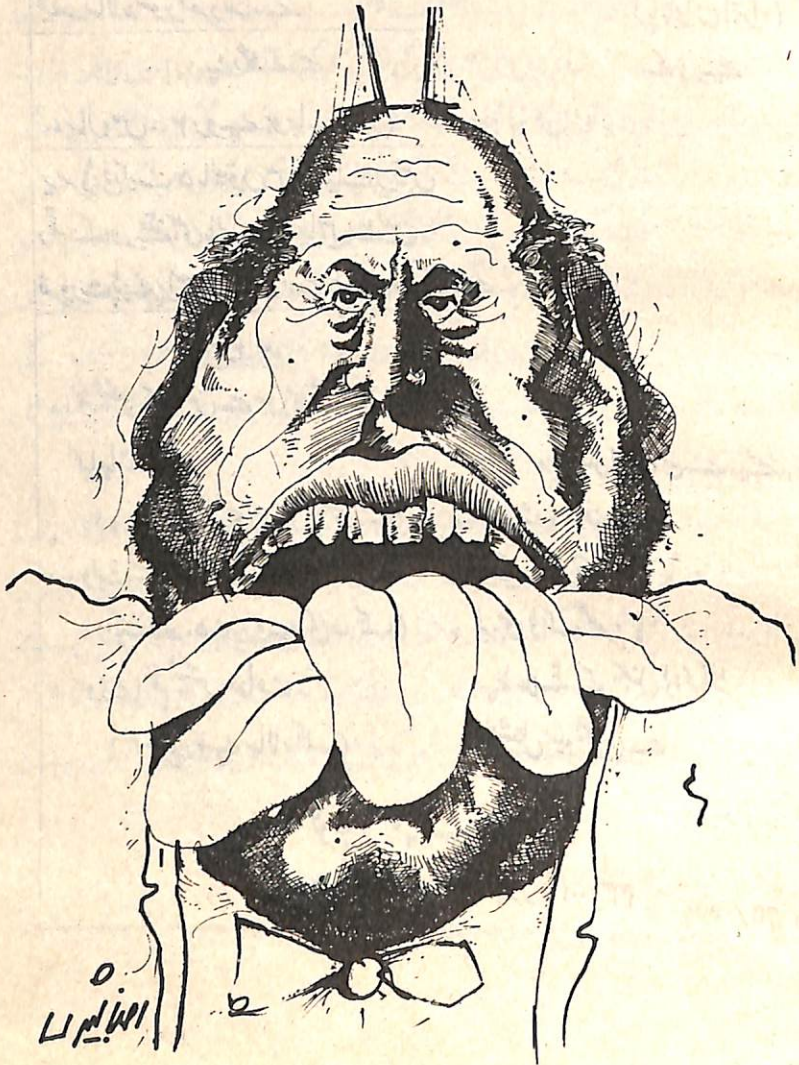
کہتے ہیں ایک کیبرے ڈانسر سے کسی دانشور نے پوچھا کہ تم اتنی پڑھی لکھی ہو اور ایسے گھٹیا ہوٹل میں ڈانس کرنے آتی ہو اس کی وجہ کیا ہے؟ ڈانسر نے جواب دیا کہ اسے پڑھے لکھے لوگوں سے ملنے کا بڑا شوق تھا اور اس نے اسی شوق کی خاطر ایک لائبریری میں ملازمت بھی کی تھی لیکن وہاں کسی اعلیٰ تعلیم یافتہ شخص سے اس کی کبھی ملاقات نہ ہوئی اور جب اُس نے اِس گھٹیا ہوٹل میں آنا شروع کیا ہے، وہ شہر کے ہر دانشور سے مل چکی ہے —— کیا تعجب یہ بات صحیح ہو کیونکہ کیبرے ڈانسر کو کوئی چیز پوشیدہ رکھنے کی ضرورت بھی کیا ہے۔

کسی مصنف کی کتاب کا فٹ پاتھ پر پہنچ جانا پہلے بہت بُرا سمجھا جاتا تھا۔ فٹ پاتھ کو لوگ

نہایت ناقص قسم کی چیز سمجھتے ہیں اور اس پر چلنا بھی گوارا نہیں کرتے۔ وہ ہمیشہ سڑک کے بیچ میں چلا کرتے ہیں۔ لیکن اب اگر کسی مصنف کی کتاب کسی لائبریری میں پہنچ جائے تو اسے اس کی سب سے بڑی بدقسمتی سمجھا جاتا ہے۔ فٹ پاتھ پر کتاب رکھی رہے تو کیا تعجب بھولے بھٹکے کسی کی نظر اس پر پڑ جائے بلکہ یہ فٹ پاتھ پر پہنچتی ہی اس وقت ہے جب وہ پڑھی جا چکتی ہے (کتاب کا سیکنڈ ہینڈ ہونا بڑی عزت کی بات ہے) لائبریری کی الماری میں بڑے اہتمام اور قرینے سے سجی ہوئی کتاب تو آج سے ۲۵، ۳۰ سال پہلے کی اس پردہ نشیں خاتون کی طرح ہوتی ہے جس کے آنچل کی ہلکی سی جھلک بھی نظر آجاتی تو طوفان کھڑا ہو جاتا تھا (اس زمانے میں چونکہ الیکشن کے امیدوار وغیرہ نہیں ہوا کرتے تھے اس لئے ایسی ہی چیزیں کھڑی ہوا کرتی تھیں) ان کتابوں کا آنچل بھی کبھی نہیں میلا ہوا کرتا۔ حالانکہ کتابوں کے گرد پوش آج کل اتنے نفیس اور خوب صورت ہوتے ہیں کہ کم سے کم انھیں تو دیکھا ہی جا سکتا ہے لیکن صرف گرد پوش دیکھنے کے لئے لائبریری کون جائے۔ آرٹ گیلری اس کام کے لئے بہتر جگہ ہے۔ اگر مصنف خود ہی لائبریری جا کر اپنے ہی نام اپنی کتاب نہ نکلوائے تو کتاب میں رکھا ہوا کارڈ، اس کی قسمت ہی کی طرح معرّیٰ رہے (اس میں ایک اور فایدہ یہ ہے کہ اگر حسن اتفاق سے یہ کتاب کسی اور نے پڑھ لی ہے تو مصنف کو اپنے بارے میں اس معزز شخص کی رائے بھی معلوم ہو جائے گی۔ یہ رائے کتاب میں جگہ جگہ درج ہوگی۔ لائبریری کی ہر کتاب، کتاب الرائے ہوتی ہے)

پڑھے لکھے لوگوں نے اِن دنوں اپنی اپنی ذاتی لائبریریاں بنالی ہیں۔ ان لائبریریوں میں گمشدہ اور مسروقہ کتابوں کا نایاب ذخیرہ ہوتا ہے لیکن الماریاں بہر حال ان کی اپنی ہوتی ہیں۔ اس میں ان کی مجبوری کو دخل ہے کیونکہ کتابیں تو مستعار مل جاتی ہیں لیکن الماریوں کے معاملے میں یہ طریقہ ابھی شروع نہیں ہوا ہے (ہمارے پس ماندہ ہونے کا یہ بھی ایک ثبوت ہے) گھریلو لائبریری قایم کرنے والوں کو اتنی قربانی تو دینی ہی چاہیئے۔ ذاتی لائبریری میں مختلف ترکیبوں سے جمع کی ہوئی کتابوں کا پڑھا جانا ضروری نہیں۔ کبھی کبھار انھیں جھٹک کر ٹھیک سے رکھ دینا کافی ہے۔ بعض لوگ ان کی طرف سال میں ایک آدھ مرتبہ نظر اٹھا کر دیکھ لینا ہی کافی سمجھتے ہیں۔ ان لوگوں کی بات البتہ الگ ہے جو خود کے لئے نہیں دوسروں کے لئے مطالعہ فرمایا کرتے ہیں۔ یہ لوگ ایک کتاب پڑھ کر جب تک دوسروں سے اپنے مطالعے کا انتقام نہیں لے لیتے انھیں بلڈ پریشر رہتا ہے۔ یہ سمجھتے ہیں کہ انھوں نے ایسا نہیں کیا

توان کی ازدواجی زندگی میں فتور آجائے گا۔ پڑھتے تو خیر یہ دوسروں کے لئے ہیں لیکن لکھتے خود کے لئے ہیں۔ احتیاط یہ ہوتی ہے کہ ان کا لکھا کوئی دوسرا سمجھ نہ لے۔ ان کی تصنیف میں ان کا اپنا حصہ اتنا ہی ہوتا ہے جتنا سمندر میں خشکی کا۔ اتنا کثیر حصہ معمولی بات نہیں؛ یہ لوگ بہرحال ان مصنفوں سے بہتر ہوتے ہیں جو صرف لکھنا جانتے ہیں پڑھنا نہیں

لائبریریوں میں پہلے جگہ جگہ یہ ہدایت لکھی ہوتی ہے کہ شور نہ کیجئے۔ شور نہ کیجئے۔ اب ان ہدایتوں کی ضرورت باقی نہیں رہی۔ ضرورت تو ہے لیکن مشکل یہ ہے کہ ابابیلیں نوٹسیں نہیں پڑھا کرتیں۔

آپ اپنا روپیہ دُوگنا کر سکتے ہیں

نیشنل سیونگز
سرٹی فیکٹ
(پانچواں اجراء)
کے ذریعے

سوچ سمجھ کر بچت کرنے والوں کے لئے
ایک بھاری کشش۔ اس سیکیورٹی پر 14.3
فیصد سالانہ سود مفرد ملتا ہے۔

۱۰۰ روپے لگانے سے
۷ سال میں ۲۰۰ روپے ہو جاتے ہیں

یہ سرٹی فی کیٹ ۵ مالیتوں میں دستیاب ہیں جس
رقم کے اور جتنے بھی مالیت کے چاہیں لے لیں۔
ضرورت پڑنے پر انھیں ۳ سال بعد بھُنایا بھی جا سکتا ہے۔

دیگر قواعد

∴ انکم ٹیکس کی غرض سے سود کا شمار سال بہ سال
کیا جاتا ہے۔
(یہ رعایت حال ہی میں دی گئی ہے)

∴ دولت ٹیکس سے چھوٹ۔
(ایک لاکھ ۵۰ ہزار روپے کی حد تک)

∴ سود پر انکم ٹیکس معاف۔
(۳ ہزار روپے سالانہ تک)

مزید معلومات اِن سے لیجئے:

- منظور شدہ ایجنٹ، یا
- ڈسٹرکٹ سیونگز افسر، یا
- قریبی ڈاک گھر، یا
- اپنے علاقے کے ریجنل ڈائریکٹر (نیشنل سیونگز) سے۔

قومی بچت ادارہ

پوسٹ بکس نمبر ۹۶، ناگپور ۴۴۰۰۰۱

davp 78/204

کتابوں کی باتیں

"نیا آہنگ" (مجموعہ کلام) ــــــــــــــــــــــ اختر الایمان
ناشر: رخشندہ کتاب گھر، بمبئی:۵ ــــــــــ صفحات: ۱۳۲ ــــــــــ ۱۹۷۷ء ــــــــــ قیمت: ۱۵/-

اختر الایمان ہمارے ان شاعروں میں ہیں جن کی ہر نئی نظم کی اشاعت ایک ادبی واقعہ ہوتی ہے کبھی کبھی تاریخ ساز واقعہ۔ یہ تو ان کا نیا مجموعہ ہے۔ 'بنت لمحات' کے بعد کی کئی نئی نظمیں 'نیا آہنگ' میں شامل ہیں۔ کچھ پرانا مال بھی ہے۔ 'امید'، 'بیٹے نے کہا'، اور 'شیشے کا آدمی' اور اس کے بعد آخر میں منظوم ڈرامائی تمثیل 'سب رنگ'، سب پرانی تخلیقات ہیں گو 'سب رنگ' کی اشاعت ایمرجنسی کی صورت حال کی بنا پر نئی معنویت اختیار کر گئی ہے مگر شعری اعتبار سے یہ نظم ناہموار ہے۔ مصرعوں میں کہیں کہیں جھول بھی آگیا ہے۔ ان کمزوریوں کے باوجود گدھے کی صدارت اور بیل کی قوت کے احساس سے شاعر نے جو تمثیلی امکانات پیدا کئے ہیں وہ اس نظم کو اس دور کی بلیغ منظوم تمثیلوں میں شمار کرانے کے لئے کافی ہیں۔

"نیا آہنگ" دراصل چار نظموں کا مجموعہ ہے ان سب میں 'آثار قدیمہ' سب سے موثر اور کامیاب نظم ہے کہ اس میں شاعر کا زخم خوردہ مگر بیدار احساس عصری زندگی کا سارا زہر پی کر اظہار پانے میں کامیاب ہوا ہے۔ بے رحم استحصالی نظام میں دیانتدار فرد کی بے بسی کا بڑا ہی عبرت انگیز مرثیہ ہے جس کا تکملہ اگلی نظم "میرا دوست ابوالہول" میں ہوتا ہے ایسا لگتا ہے کہ اختر الایمان کی آواز خام جمالیاتی، دھند میں گم نہیں ہوئی ہے بلکہ انسانی ضمیر کی طرح دھوئیں اور تاریکی میں انمول ہیرے کی طرح جگمگا رہی ہے:

یہ دنیا تو ان شعلہ سامان لوگوں نے آپس میں تقسیم کر لی
جو ہتھیار کی شکل میں رنج و غم ڈھالتے ہیں

یا گولہ بارود کے کارخانوں کے مالک ہیں
یا پھر ثنا خواں ہیں ان کے
ہمارے لئے صرف نعرے بچے ہیں

تیسری نظم "راہ فرار" ہے جس میں فرقہ وارانہ فسادات، ایک عجیب و غریب مرکب تصویروں والے مرقع میں ڈھل جاتے ہیں "شیشے کا آدمی" تلخ حقیقتوں سے آنکھیں بند کر خود فریبی کی جس دنیا کی تلاش میں ہے وہی "راہ فرار" اس نظم کا بھی موضوع ہے مگر بوڑھے کی علامت نے نظم کو نئی تہہ داری اور کیفیت بخش دی ہے:

ادھر سے نہ جاؤ
ادھر راہ میں ایک بوڑھا کھڑا ہے ....
ادھر سے نہ جاؤ
ادھر میں نے اک شخص کو جاتے دیکھا ہے اکثر
جوانوں کو جو راہ میں روک لیتا ہے ان سے ــــ
وہی باتیں کرتا ہے مل کر
جو سقراط کرتا تھا یونان کے من چلوں سے
یقیناً اسے ایک دن زہر پینا پڑے گا

چوتھی نظم "میں ــــ تمہاری ایک تخلیق" ہے جو ایمرجنسی سے چند ماہ پہلے لکھی گئی اور ہندوستانی عوام کی تلخی اور زہرناکی کا بڑا خوب صورت اظہار ہے:

میں ربڑ کا بنا ایسا بوا ہوں جو
دیکھتا سنتا محسوس کرتا ہے سب
پیٹ میں جس کے سب زہر ہی زہر ہے
پیٹ میرا کبھی گر دباؤ گے تم
جس قدر زہر ہے
سب الٹ دوں گا تم سب کے چہروں پہ میں

"کالے سفید پروں والا پرندہ اور میری ایک شام" میں بھی یہی کائناتی احساس کی کاٹ موجود ہے مگر تکنیک یہاں احساس کے بے ساختہ پن پر غالب آگئی ہے۔

شروع میں اختر الایمان نے سات صفحے کے دیباچے میں اپنی شاعری کو "عصر حاضر کے ٹوٹے ہوئے آدمی کی شاعری" قرار دیا ہے لیکن ان نظموں کو پڑھ کر آدمی کے ٹوٹے ہونے کا تو احساس نہیں ہوتا، ہاں یہ ضرور لگتا ہے کہ اپنی مجبوریوں کے باوجود اس کا ضمیر زندہ ہے اور احساس کا کانٹا ہر سانس کے ساتھ صلیب پر لٹکی ہوئی صداقت کی گواہی دیتا ہے۔

اختر الایمان ہمارے ان چند شاعروں میں ہیں جو وسیع تر آفاقی احساس کو شعریت بخش سکتے ہیں اور جن کی نظمیں آگہی اور شعریت کا ایک نادر سنگم پیش کرتی ہیں۔ کاش کہ وہ شاعری کے لئے زیادہ وقت نکال سکیں کہ ان سے اردو شاعری کو اب بھی بڑی امیدیں وابستہ ہیں۔ (م۔ ح)

"اردو کا پہلا ڈراما" ——— مرتبہ: اخلاق اثر

ناشر: مکتبہ شرقیہ ابراہیم پورہ۔ بھوپال ——— صفحات: ۸۷ ——— ۱۹۷۸ء ——— قیمت: -/۸

اخلاق اثر کی یہ مختصر سی کتاب ان کے پانچ مضامین پر مشتمل ہے ان میں ایک خاص ربط اس اعتبار سے پیدا ہو گیا ہے کہ اردو کے پہلے ڈرامے سے لے کر ۱۹۷۷ء میں طبع ہونے والے ڈرامے ضحاک، تک یعنی تازہ ترین اردو ڈرامے پر لکھے گئے ہیں اردو کے پہلے ڈرامے کے تعین کی بحث بہت دلچسپ ہے اور اخلاق اثر نے اس موضوع پر بڑی محنت، دیدہ ریزی اور سلیقے سے لکھا ہے۔ اخلاق اثر صاحب نے پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کے تلاش کردہ ڈرامے کو اردو کا پہلا ڈراما تسلیم کیا ہے جو ۱۸۱۶ء سے قبل کی تصنیف ہے۔

'بلبل بیمار' اور 'سجاد وسنبل' کے بارے میں بھی تفصیلی بحث کی ہے۔ اس کے علاوہ ڈراموں کی اور ڈراموں کے متعلق مضامین اور کتابوں کی جو فہرست اس کتاب میں فراہم کی گئی ہے وہ بھی نہایت مفید ہے۔ افسوس البتہ یہ ہے کہ اردو کے عام لکھنے والوں کی طرح ڈرامے کے محض ادبی متون اور تحقیقی معاملات سے بحث کرنے پر اخلاق اثر صاحب نے بھی اکتفا کیا ہے۔ اسٹیج اور تھیٹر کے نقطۂ نظر سے سروکار نہیں رکھا۔ مسیح الزماں صاحب کا یہ بیان کہ "اندر سبھا کو کوئی بلند مقام نہیں دیا جا سکتا"

محل نظر ہے اور اسٹیج کی روایات اور تقاضوں کو نظر انداز کرنے کا نتیجہ ہے۔

ڈراما "ضحاک" پر اخلاق اثر کے مضمون میں بھی ادبی تنقید کا رنگ اسٹیج کے فنی تقاضوں پر غالب آگیا ہے اس کے علاوہ ضحاک کی تمثیلی معنویت اور عصری حسیت کا پہلو شاید زیادہ توجہ طلب تھا۔ بارے خوشی کی بات ہے کہ اخلاق اثر نے اردو ڈرامے پر سنجیدگی سے توجہ کی۔ (م۔ح)

"جدید غزل" ——————— مرتبہ: نشاط شاہد

ناشر: معیار پبلی کیشنز، نئی دہلی ——— صفحات: ۱۹۲ ——— ۱۹۷۸ء ——— قیمت: -/۱۰

شروع میں خلیل الرحمان اعظمی اور مغنی تبسم کے دو مضامین جدید غزل کے سلسلے میں اور آخر میں شمیم حنفی کا چھوٹا سا تنقیدی مقالہ، بیچ میں وزیر آغا کا پاکستانی اردو غزل پر چار صفحوں کا مضمون ——— اور اس آراستگی کے بعد بقیہ صفحات میں جدید غزل کا انتخاب ہے جسے میں نے بڑی توجہ اور احترام سے پڑھا۔ جدید غزل میں مجھے ایسے پرانے نام بھی ملے جیسے فیض اور ان کے ہاں اچھے شعر بھی غزل کے ملے مگر اکثر شاعروں کے ہاں ریت اُڑتی نظر آئی یا کرتب بازی تھی یا باطن کا سناٹا جو اچھی شاعری کی راہ میں حایل ہے۔ شاعر بہت سے ہیں اور اچھے بھی ہیں لیکن انتخاب تسلّی بخش نہیں۔ یقیناً حسن نعیم، بانی، اور شاذ تمکنت نے اس سے بہتر اشعار کہے ہیں جو اس مجموعے میں شامل ہیں۔ پھر بہت سے اچھے شاعر چھوٹ بھی گئے ہیں۔ مجروح، جاں نثار اختر، مخدوم، پرویز شاہدی، خورشید احمد جامی، منظر سلیم، تاباں، خورشید الاسلام، جذبی۔ شہاب جعفری کا ذکر اور ان کا انتخاب تو بہرحال ضروری تھا۔ یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ ہر انتخاب کو اتنے طویل نسخۂ ترکیب استعمال کی کیوں ضرورت ہوتی ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ انتخاب کرنے والے بھی جانتے ہیں کہ جن غزلوں کو وہ انتخاب کر رہے ہیں ان میں سے اکثر مرعوب تو کر سکتی ہیں کرتب بازی سے آنکھیں شاید چکا چوند بھی کر سکتی ہیں مگر ان میں سے اکثر شعریت سے عاری ہیں اور کاغذ سے آگے بڑھ کر دلوں میں اتر نہیں سکتیں۔ خلوتوں جلوتوں میں گنگنائی نہیں جا سکتیں اس لئے ایسی غزلوں کو پڑھوانے کے لئے سفارشی مقالے اور تعریفی دیباچے ضروری ٹھہرتے ہیں۔ (م۔ح)

نرائن رائو ______ مصنف: ادی وی باپی راجو ______ مترجم: من موہن تلخ

ناشر: ساہتیہ اکادیمی نئی دہلی   صفحات ۴۶۴   قیمت: -/۲۰   ۱۹۷۷ء

تیلگو زبان کا یہ ناول من موہن تلخ نے اردو میں ترجمہ کیا ہے۔ ترجمے میں خاصہ تکلف برتا گیا ہے اور انداز بیان میں اردو کا لب و لہجہ پیدا کرنے کی شعوری کوشش کی گئی ہے مثلاً پولیس والا گرفتار کرنے سے پہلے رام چندر راؤ سے پوچھتا ہے:

"آپ کا اسم شریف" (صفحہ ۴۳۸)

اسی صفحے پر اگلے پیراگراف میں رام چندر راؤ پولیس والوں سے کہتا ہے "غالباً آپ کو غلطی ہوئی ہے۔ کیا آپ براہِ کرم مجھے اتنا بتا سکتے ہیں کہ مجھے کس بنا پر گرفتار کیا جا رہا ہے"۔ اس ایک جملے میں "کو" کی جگہ "سے" تو ہونا ہی چاہیئے تھا اور "براہِ کرم" کا ٹکڑا تو بالکل ہی بے محل ہے۔ اسی طرح بعض تراکیب کی تشریح بھی ٹھیک نہیں ہے مثلاً ۳۷۵ پر بجّر کی تشریح اس طرح کی گئی ہے کہ "یہ اندر بھگوان کا تباہ کن ہتھیار ہے جسے ہم بجلی کہہ سکتے ہیں" لیکن بجّر لفظ سنسکرت میں محض بجلی کے مفہوم میں نہیں استعمال ہوا، یہ تشریح غلط ہے یہاں وجر سے مراد محض پتھر ہے۔ ترجمہ میں روانی نہیں اجنبیت ہے۔

ناول بھی کچھ زیادہ نہیں جا بجا اس میں تقریریں اور نارائن راؤ کے خیالات ادھ کچرے روپ میں جا بجا موجود ہیں مثلاً صفحہ ۳۱۶ پر شاعری کے مسایل پر اور ۳۳۲ پر گپ شپ کے عنوان سے عالمی سیاسیات پر۔ مگر یہ تصورات بصیرت بن کر ناول کے تانے بانے میں سموئے نہیں گئے ہیں پھر ان تصوات میں آج کوئی ندرت بھی محسوس نہیں ہوتی۔ نارائن راؤ کی لب لباب صرف جگر کے اس شعر میں بیان کیا جا سکتا ہے۔

مجھے یہ وہم رہا مدتوں کہ جرأت شوق   کہیں نہ خاطر معصوم پر گراں گزرے

اور جب سے نارائن راؤ کی کم عمر دلہن شاردا اسے اپنا لیتی ہے اس کی شخصیت ہی کی نہیں ناول کی بھی تکمیل ہو جاتی ہے۔ پتہ نہیں ساہتیہ اکادیمی نے کن وجوہ سے اس ناول کو ترجمے کے لئے منتخب کیا۔

آرسی ______ پرنسپل تیجا سنگھ ______ مترجم: پرکاش پنڈت

ناشر: ساہتیہ اکادیمی نئی دہلی   صفحات: ۱۵۹   قیمت: -/۸   ۱۹۷۷ء

پرنسپل تیجا سنگھ کی دل چسپ سوانح عمری کارواں اور شستہ ترجمہ پرکاش پنڈت نے پنجابی سے اردو میں کیا ہے ویسے سوانح عمری میں کوئی خاص بات نہیں ہے وہی مذہبیت، وہی قوم پرستی، وہی خوش دلی اور توانائی۔ البتہ کتاب کا آخری حصہ جہاں تیجا سنگھ نے اپنی بیوی دھن کور کی موت کا حال بیان کیا ہے بڑا ہی موثر اور دل دوز ہے۔ ۱۵۹ صفحات کی کتاب کی آٹھ روپے قیمت زیادہ ہے۔ (م۔ ح)

تاؤ تے چنگ ــــــ لاؤتس ــــــ مترجم: ڈاکٹر یوسف حسین خاں

ناشر: ساہتیہ اکادیمی نئی دہلی صفحات: ۱۹۱ قیمت: -/۹ ۱۹۷۷ء

چینی ادب میں تاؤ تے چنگ کو کلاسیک کا درجہ حاصل ہے۔ تاؤ تے چنگ دراصل زندگی کے کسی ایسے بچے تُلے راستے کی تلاش میں ہے جو کامرانی اور سکون فراہم کرسکے۔ بڑی خوشی کی بات ہے کہ اردو میں اس اہم چینی تصنیف کا ترجمہ ہوا اور اس کام کی تکمیل کے لئے ساہتیہ اکادیمی قابل مبارک باد ہے۔ لیکن ترجمہ اچھا نہیں ہے نہ تو مترجم چینی ادب کی فضا اور لہجہ سے واقف ہے نہ اس نے اسے برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے خاصے دقیق اور مختلف تہذیبی سیاق سے تعلق رکھنے والے الفاظ اور تراکیب راہ پا گئی ہیں جس کے نتیجے کے طور پر ترجمہ خاصہ ناہموار اور معلق ہو گیا ہے۔ قیمت بھی زیادہ ہے لیکن اردو کے نئے شاعروں اور ادیبوں کے لئے اس کلاسیک کا مطالعہ فکر و احساس کی نئی راہیں کھول سکتا ہے۔ (م۔ح)

گم شدہ خطوط (ڈراما) ــــــ یان لیوکا کریجل ــــــ مترجم: یوسف ناظم

ناشر: نسیم بک ڈپو لکھنؤ صفحات: ۱۱۰ قیمت: ۴/۵۰ ۱۹۷۸ء

رومانیہ کے حقیقت نگار مصنف یان لیوکا کریجل (۱۸۵۲ء تا ۱۹۱۲ء) کے مشہور ڈرامے کا ترجمہ اردو کے نامور ڈراما نگار ابراہیم یوسف نے کیا ہے یہ ڈراما مترجم کے الفاظ میں "ظالمانہ لوٹ کھسوٹ پر تنقید ہی نہیں بلکہ ایک گہرا طنز ہے۔ یہ ان دو سیاسی پارٹیوں آزاد اور قدامت پسندوں کی۔۔۔۔۔ جدوجہد ہے جس نے اس بوژوا دور کو 'المِ طربیہ' بنا دیا ہے۔۔۔ حکومت فراڈ کے ذریعے ایک ایسے امیدوار کو کامیاب کرالیتی ہے جو دھوکے باز مکار اور فریبی ہے۔" (م۔ح)

ششماہی رسالہ "فن اور شخصیت" غزل نمبر ——————— مدیر: صابر دت

پبلی شر: فن اور فنکار، ۴۹۔ محمد علی روڈ، بمبئی ۳ صفحات: ۶۴۰ قیمت: -/۴۰

'فن اور شخصیت' کا چھٹا شمارہ "غزل نمبر" ہے۔ دو سال کے اندر یہ چوتھا وقیع قابل مبارکباد نمبر شائع ہوا ہے۔ اس شمارے سے قبل "کملیشور نمبر" بھی آب و تاب کے ساتھ شائع ہو چکا ہے۔

آخر الذکر نمبر کو ہندی کے معروف ادیب کملیشور کی شخصیت اور فن پر ایک مفید اور جامع نمبر کہا جا سکتا ہے۔ کملیشور نے یقیناً اپنی فنی کاوشوں سے ہندی زبان و ادب کو ایک نئی جہت اور نئے شعور سے آشنا کیا ہے۔ وہ ایک صحت مند سماجی اور سیاسی شعور رکھتے ہیں اور متوازن تجزیاتی ذہن کے مالک بھی ہیں اسی لئے ادبی اور لسانی معاملات و مسائل میں ان کی آرا بڑی بیش قیمت معلوم ہوتی ہیں۔ اس نمبر میں کملیشور کی تخلیقات بھی پیش کی گئی ہیں جن کا مطالعہ اردو کے اساتذہ طلبا، طالبات کے لئے بے حد مفید ہوگا۔ قیمت -/۲۵ ہے۔

اول الذکر "غزل نمبر" میں ولی دکنی سے ترقی پسند تحریک تک غزل گو شعرا کا مختصر تعارف اور ان کا کلام نمونے کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ اس نمبر کو جاں نثار اختر مرحوم نے ترتیب دیا تھا۔ ان کے انتقال کے بعد صابر دت نے کچھ اہم اضافوں کے ساتھ اب شائع کیا ہے۔

تمام غزل گو شعرا کو گیارہ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ صابر دت نے "انداز بیان اور...." کے عنوان کے تحت کچھ مزید غزل گو شعرا کو شامل کیا ہے جو غالباً جاں نثار اختر کی ترتیب میں شامل نہ ہو سکے تھے۔ قرۃ العین حیدر نے "بیا تا گل برافشانیم" کے زیر عنوان (ابتدا تا حال) ہندوستان کی غزل گو شاعرات کا مختصر تعارف اور ان کا کلام ترتیب دیا ہے۔ علاوہ ازیں مظہر حسین قیصر نے "اردو اور فارسی کے یوروپین شعرا" صابر دت نے "آج کی غزل" اور حسن کمال نے "ہیں اور بھی دنیا میں ....." کے عنوانات سے جدید نسل کے غزل گو شعرا کا تعارف کرایا ہے۔

غزل گو شعرا کی تمام و کمال ترتیب کا کام مشکل امر تھا تاہم یہ مشکل کام خوبی سے سرانجام پایا۔ اتنے بڑے کام میں کوئی خامی باقی رہ جانا خلافِ توقع بھی نہیں۔ اس نمبر کی ترتیب میں چند اہم ناموں کی کمی ضرور محسوس ہوتی ہے۔ وامق جون پوری، اختر انصاری، خلیل الرحمٰن اعظمی (مرحوم) اور منیب الرحمان، یہ سب کے سب بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ انھوں نے

آگے چل کر نظم، قطعہ یا رباعی کو اپنے فنی اظہار کا وسیلہ بنایا۔ شکیل بدایونی تو خالص غزل کے شاعر تھے ان کو بھی شامل نہیں کیا گیا۔ ابتدائی دور کے شعرا میں فائز دہلوی اور خان آرزو کو بھی تبرکاً شامل کر لیا جاتا تو اچھا ہوتا۔ بہرحال "فن اور شخصیت" کے غزل نمبر نے اپنی ترتیب، ہئیت اور حجم کے اعتبار سے اردو غزل گوئی کی ایک ادبی تاریخ کی شکل اختیار کر لی ہے، جو بلاشبہ اہلِ ذوق کے ذاتی کتب خانوں کی زیب و زینت ضرور بن سکتا ہے۔ (ا.م.خ)

ارسطو سے ایلیٹ تک ______________ ڈاکٹر جمیل جالبی

پبلی شر: ایجوکیشنل بک ہاؤس، لال کنواں۔ دہلی صفحات: ۵۷۲ قیمت: -/۴۰

ڈاکٹر جمیل جالبی نے "ارسطو سے ایلیٹ تک" ترتیب دے کر بلاشبہ اور بالخصوص اردو کے اُن طلبا اور باذوق حضرات پر بڑا احسان کیا ہے جو ادب و تنقید سے گہری دل چسپی رکھتے ہیں۔ لیکن انگریزی زبان و ادب سے واقفیت کم ہونے کی وجہ سے عالمی ادب اور تنقیدی سرمائے سے اب تک نا آشنا رہے ہیں۔

جالبی نے پیش لفظ کے بعد ایک مبسوط مقدمہ لکھا ہے جس میں انھوں نے مغربی تنقید کے ڈھائی ہزار سال کی تاریخ کو مختلف ادوار میں منقسم کر کے اس کی ادبی اور تنقیدی فکر کا جائزہ لیا ہے مقدمہ کے بعد ارسطو اور اس کی بوطیقا، ہوریس، لان جائنس، دانتے، سر فلپ سڈنی، بولو، لیسنگ، گیٹے، کولرج، سانت بیو، میتھو آرنلڈ، لیو ٹالسٹائے، ہنری جیمس، کروچے، رچرڈس، کرسٹوفر کاڈول، ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کا علیحدہ علیحدہ تعارف پیش کیا ہے۔ تعارف کے ساتھ ہی ان مفکرین اور ادبی شخصیتوں کے افکار و نظریات بھی بیان کئے ہیں اور ان کے مخصوص مضامین کا نہایت سلیس اور شُستہ زبان میں ترجمہ بھی سپردِ قلم کیا ہے۔ اس طرح یہ کتاب نہ صرف ترجمہ نگاری کا ایک اچھا نمونہ ہے بلکہ تصنیف و تخلیق کا درجہ بھی اختیار کر لیتی ہے۔ علاوہ ازیں جالبی کا منفرد اسلوب نگارش بھی اپنے موضوع سے بڑی حد تک ہم آہنگ ہے گویا تراجم کے وقت ترسیل و ابلاغ کے اصولوں کو مدنظر رکھا گیا ہے۔ جالبی یقیناً مبارکباد کے مستحق ہیں۔ ان کی اس کوشش کو کارنامہ بھی کہا جا سکتا ہے اور کارِ خیر بھی۔ (ا.م.خ)

چاندنی کے سپرد ______________ مصنف: انور قمر

تقسیم کار: علوی بک ڈپو۔ ۹۴، محمد علی روڈ بمبئی   قیمت: -/۱۰   صفحات: ۱۲۸

"چاندنی کے سپرد" انور قمر کے افسانوں کا مجموعہ ہے۔ کُل ۱۲ افسانے ہیں۔ انور قمر کا مشاہدہ اور تجربہ ان افسانوں کی جان ہے۔ انھوں نے زندگی کو جیسا دیکھا، اوڑھا اور بھوگا ویسا ہی افسانوں میں اُتار دیا۔ واردات نے انھیں متاثر کیا اور اس کے ردّ عمل میں انھوں نے افسانہ لکھا۔

'قیدی' میں انھوں نے ایک کمسن لڑکے کو باپ کے جبر کے خلاف بغاوت کرتے دکھایا۔

'گرمی' میں آدمی کی جنسی جبلّت کو اس پر حاوی ہوتے دکھایا اور نتیجتاً سوزاک کی بیماری کا شکار ہوتے بھی۔

"چاندنی کے سپرد" میں انھوں نے کردار کو اپنے ماحول کے تابع ہو کر اپنی سوچ، مزاج اور پسند کو بھولنے کا المیہ سپردِ قلم کیا۔

'کیلاش پربت' ہمیں آج کے فیشن پرست امیروں کی ذہنیت کے اُس گوشے سے واقف کراتا ہے جس کے کارن وہ ایک انتہائی سنجیدہ موضوع کو بھی اپنی کھلواڑ اور مذاق کا ذریعہ بنا کر اپنے اندر چھپے حیوان کی دلجوئی کرتے ہیں۔

بے شک افسانہ نگار نے حقیقت کو افسانے میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے لیکن اپنے احساس اور ردعمل کو فنّی کاوش کا روپ دینے میں زیادہ کامیاب نہیں ہوا۔

کہانیاں عام طور پر سپاٹ اور اکہری ہیں۔ ان میں فنّی جواز کا فقدان اکھرتا ہے۔ کہانی خواہ مخواہ موڑ لیتی ہے اور قاری کو پریشانی میں ڈالتی ہے۔

'قیدی' میں بچے پر باپ کا جبر صرف اُسے سلاخ سے مارنے سے ظاہر ہوتا ہے۔ قیدیوں کے جمعدار کو مار ڈالنا اور اپنی بیڑیاں کاٹ لینا ایک الگ کہانی ہے۔ بچے کا باپ کے تشدد سے چھٹکارا پانے کا سوچنا الگ۔ ان دونوں کو جوڑنے والی کڑی کہیں نظر نہیں آتی۔ پھر باپ کے کردار، اس کے پیشے اور اس کے کئی کئی دن تک غائب رہنے کی وجہ پر کہیں روشنی نہیں ڈالی گئی۔

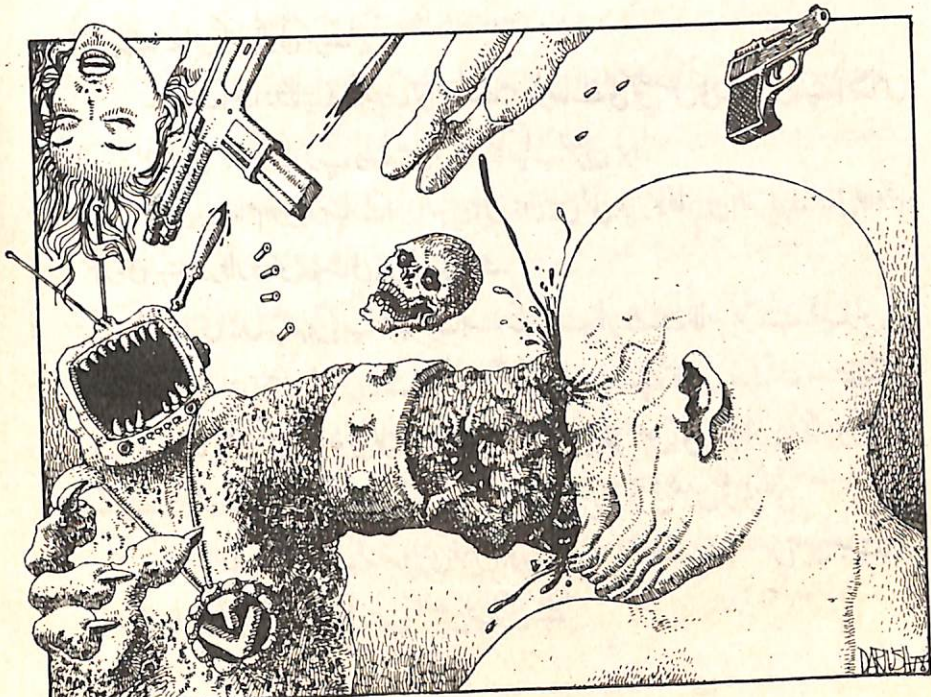
یہی حالت 'گرمی' کی ہے۔ ضروری نہیں جو رنڈی کے پاس جائے گا سفلس میں مبتلا ہو جائے گا۔ بات تو کام دیو کی گرفت یا جنسی خبط کی ہے۔

عام طور پر زبان و بیان صاف اور سہل ہے۔ مہملیت کا شائبہ تک نہیں۔ ابہام سے کوئی تعلق روا نہیں رکھا گیا۔ لیکن کہیں کہیں جملوں کی ساخت اور لفظوں کی ترکیب اکھرتی ہے جیسے چوراہے پر ننگا آدمی، میں 'اس کے جسم پر موجود لباس' کی بجائے 'اُس کے لباس' کہنے سے تحریر کا تاثر بڑھتا اور زائد اللفظی کی مہلک بیماری سے بھی نجات مل جاتی۔ ایک ہی جملے میں 'موشن لیس (Motion Less) غیر متحرک' کا اکٹھا استعمال جائز نہیں۔

'ڈر' اس مجموعے کی بہترین کہانی ہے۔ اس میں فضولیات کو کوئی دخل نہیں۔ ٹرین کے فٹ پاتھ پر سفر کرتے آدمی کی نفسیات کو بڑی چابکدستی سے فنّی جِلا بخشی گئی ہے۔

انور قمر صاحب کا یہ پہلا مجموعہ ہے۔ ان کی اگلی کاوش یقیناً بہتر ہوگی۔ کتاب کا گیٹ اپ عمدہ ہے۔ (کنور سین)

Dariush Radpor

داریوش رادپور

مکتوبات

محترم ڈاکٹر محمد حسن صاحب اسلام علیکم!

"عصری ادب" کے پاکستانی اردو ادب نمبر کا یہاں کے ادبی حلقوں میں شدت کے ساتھ انتظار ہے۔ آپ نے شکیل عادل زادہ کے ذریعہ جو چند کاپیاں بھجوائی تھیں اس نے تہلکہ مچا دیا ہے اور ہر ادیب و شاعر اسے دیکھنے کے لئے بے چین ہے اس اثنا میں انتظار حسین نے اپنے اخبار "مشرق" میں اس پر تبصرہ شائع کر دیا ہے اور پھر پاکستان میں طنز و مزاح کے بارے میں آپ کے سفرنامہ کے ایک حصہ کو بھی شائع کر دیا ہے۔ ان تمام باتوں کے باعث ادبی حلقوں میں مزید اشتیاق پیدا ہو گیا ہے۔

شہزاد منظر۔ کراچی (پاکستان)

محترمی، تسلیمات۔ آپ کا خط مورخہ ۱۲ر اکتوبر ملا۔ شکریہ

زہرہ بیگم صاحبہ سے کئی مرتبہ رابطہ قایم کیا، وہ اپنے میکہ گئی ہوئی تھیں بالآخر چند روز ہوئے کہ "عصری ادب" مل گیا۔ اس عنایت کا بے حد شکریہ۔ لوگوں نے اسے اس قدر ہاتھوں ہاتھ لیا کہ میرے پاس سے بہت جلد کہیں اور جا پہنچا اور ابھی چند ایک فرمائشیں باقی ہیں۔ آپ نے پہلے خط میں بھی اور اس پرچے میں بھی میرے افسانوں کی جو غیر معمولی تعریف کی ہے اس کے لئے دلی شکریہ قبول فرمائیے۔ میرے افسانوں کو شاید دو ایک تبصرہ نگاروں کو چھوڑ کر شاید ہی کسی نے اتنا سراہا ہو اور جو خوشی مجھے آپ کی تعریف سے ہوئی وہ یقیناً بہت زیادہ ہے۔ کاش کہ آپ نے میرے تمام افسانے پڑھے ہوتے اور ان پر ایک عدد مضمون لکھ دیا ہوتا۔ آپ جنوری میں تشریف لائیں گے تو میں آپ کو اپنے افسانوں کا تازہ مجموعہ پیش کروں گی۔

آپ کا پہلا خط اس وقت پیش نظر ہے۔ حیران ہوں کہ میں نے اس خط کا جواب کیوں نہیں دیا تھا غالباً میں ان دنوں بہت مصروف رہی اور کچھ عرصے بعد ذہن سے جواب کی بات ہی نکل گئی۔

کیا اچھا ہوتا اگر بزم افسانہ میں مجھے شرکت کا موقع ملتا۔ اب دیکھتی ہوں کہ شاعری اور طنز و مزاح کی نشست میں تو پاکستانی نمایندے تھے مگر افسانے کی نشست میں کوئی نہ تھا۔ کیا دوسرے لوگ اتفاق سے موجود تھے یا انھیں بلوایا گیا تھا ——— جی ہاں ویزا تو اب ملنے لگا ہے اور ارادہ بھی ہے ہندوستان آنے کا مگر قباحت یہ ہے کہ ہمارے دور و نزدیک کے عزیزوں میں سے کوئی بھی وہاں نہیں ہے چنانچہ ہوٹلوں کا خرچ برداشت کرنا اور سب جگہوں کی سیر بھی کر لینا ذرا مشکل امر ہے ——— اور میں سیر کی بہت شوقین ہوں۔ تاج محل میں نے نہیں دیکھا، ایلورا اور اجنتا میں نے نہیں دیکھا جب جاؤں گی تو سب ہی کچھ دیکھوں گی بس اس لئے جلد آنے کا کوئی امکان نہیں نظر آتا۔ اُدھر پبلیشر ہماری کتابیں تو شائع کرتے ہیں مگر ہمارے نام کا اکاؤنٹ نہیں کھلوا دیتے کہ جب ہم آئیں تو ہمیں ذرا آسانی ہو جائے۔ جی تو چاہتا ہے کہ جب آپ کے ہاں اگلا جشنِ اردو ہو تو ہم بھی وہاں موجود ہوں تاکہ سارے لکھنے والوں کو یکجا دیکھیں۔

ایک چھوٹا سا افسانہ بھیج رہی ہوں۔ آپ تشریف لائیں گے تو طویل افسانے بھی دیدونگی اور جو چند کتابیں میرے پاس ہوئیں (گو کہ اس قابل نہیں ہیں) پیش کر دوں گی۔

غلام عباس صاحب سے ابھی فون پر بات ہوئی ہے۔ وہ اپنے پرچے کے منتظر ہیں۔ ان کا پتہ یہ ہے:۔

7 H, BLOCK-6,

PECHS, KARACHI-29

انھوں نے کہا ہے کہ ان کی کتابوں پر پبلی شر کا جو پتہ لکھا ہوا ہے وہ گھر ہی کا پتہ ہے۔ اس طرح آپ کو دیکھنے میں آسانی ہو گی۔

اگر مناسب سمجھیں تو اپنی چند کتابیں ہمیں بھی عنایت فرمائیں۔ پاکستان میں چھپنے والی کتابوں کے نام اور آتے جاتے کسی شخص کے ساتھ تازہ کتابیں ارسال کردوں گی۔

روشن بہن کو آداب کہیئے۔ ناچیز:۔ رضیہ فصیح احمد۔ کراچی (پاکستان)

مکرمی! پروفیسر محمد حسن صاحب آداب

"عصری ادب" کا پاکستانی اردو ادب نمبر نظر نواز ہوا۔ شمارے کو ایک بار پڑھنا شروع کیا تو چھوڑنے کا نام نہیں لیا۔ مواد اور ترتیب و تہذیب کا جواب نہیں۔ تین سو صفحے میں ایک ملک

کے ادب کا ایسا مبسوط احاطہ آسان کام نہ تھا۔

'پاکستان کا سفر' آپ کے قلم کی بے باکی اور سچائی کا ثبوت ہے۔ تحریر کی شگفتگی کے ساتھ ساتھ اس کا وقیع اور باوقار ہونا اپنے میں بڑی بات ہے۔ آپ نے پاکستان کے بارے میں جو بھی لکھا ہے اسے مصلحت یا تنگ نظری کا شکار نہیں ہونے دیا۔ حالات کو توڑے مروڑے بغیر انحطاط پذیر معاشرے کی تصویر پیش کر کے آپ نے اہم ادبی فریضہ انجام دیا ہے —— ترقی اردو بورڈ گیا۔ ابواللیث صدیقی سے معلوم ہوا کہ ۸۰ لاکھ روپے اب تک اردو لغت کی تیاری میں صرف ہو چکا ہے اور اب تک صرف ۱۲۰۰ صفحات ۱۸ سال کی مدت میں شائع ہوئے ہیں اور اس میں بھی غلطیاں ہیں۔۔۔۔۔ سات سو روپے فی صفحہ طباعت وغیرہ کا تخمینہ لگایا گیا تھا جب کہ ۴۰ روپے فی صفحہ پر طباعت ممکن ہے۔۔۔۔۔۔ عام لوگوں میں تشدد اور عیش پسندی کا رجحان عام ہے۔ نماز پڑھنے کی تلقین جگہ جگہ بسوں اور چوراہوں پر دیکھی لیکن دوسرے انسانوں سے اچھے برتاؤ کی تلقین یا کمزوروں اور غریبوں، مریضوں اور ناداروں کی مدد کرنے کے بارے میں کوئی جملہ کہیں نہیں دیکھا۔۔۔۔۔ مسجدوں کی یہ بہتات مذہبیت اور رواداری کی بجائے تنگ نظری، سفاکی، توہم پرستی SUPERSTITION کی شکل میں ظاہر ہوئی ہے۔ مذہب کا ادعا اتنا ہے کہ ہر قسم کی آزاد خیالی ممنوع ٹھہری ہے۔۔۔۔۔۔ ہر قسم کے فنون لطیفہ پر غیر محسوس قدغن ہے اور تمام فنون لطیفہ مرجھا رہے ہیں۔۔۔۔۔ رقص ناپید ہو چکا ہے۔۔۔۔۔ چند سال پہلے سنگ تراشی کے اعلیٰ ترین مجسمے کو کسی تنگ نظر مُلّا نے نقصان پہنچایا تھا —— کیا تصویر کھینچی ہے اپاہج ہوتی ہوئی اور مسخ شدہ ادبی اور فنی اقدار کی، توہم پرستی اور تعیش پرستی کی۔ آپ کا قلم رکتا نہیں۔ احساس و جذبات کو صفحۂ قرطاس پر بکھیرتا چلا جاتا ہے۔ جو کچھ آنکھوں نے دیکھا اور دل و دماغ نے محسوس کیا اسے بلا کم و کاست کہے بغیر آپ کا SECULAR ذہن چین نہیں پاتا لیکن آپ نے زبان و بیان کی CATHOLICITY اور لب و لہجے کی شستگی ایک پل کو بھی ہاتھ سے جانے نہیں دی۔ یہ رواں دواں تحریر قاری کو ساتھ بہائے لئے جاتی ہے —— پاکستان نے اپنے لئے مغربی ایشیا کے مسلم ممالک کا راستہ ہی چنا ہے۔ ایک طرف دولت کی افراط ہے غیر ملکی زر مبادلہ کی بہتات ہے۔ آرام دہ زندگی کی چمک دمک ہے اور دوسری طرف پیوند لگے عوام ہیں جو مفلسی اور بھوک سے نڈھال ہیں جن

کے لئے آئینی راستے ایک ایک کرکے مسدود ہوتے جا رہے ہیں ـــــ یہی حالت ہمارے اپنے ملک میں بھی تو ہے۔ پاکستان کا سفرنامہ کئی لحاظ سے بھارت کا سفرنامہ بھی ہے۔

"تہذیبی شناخت کا مسئلہ" آپ کی نگاہِ نکتہ رس سے متعارف کراتا ہے ـــــ یہ یاد رکھنا مفید ہوگا کہ پاکستان کا برصغیر سے کٹ کر ایک الگ ملک کی شکل اختیار کرنا بھی دراصل ایک حادثہ نہ تھا۔ ایک وسیع برصغیر میں پاکستان کے مطالبے کی آواز اس وقت اُبھری جب برصغیر کا بورژوا طبقہ جاگیرداری دور سے سرمایہ داری کے دور میں قدم رکھنے کے لئے بے قرار ہوا اور اس تبدیلی کے عمل میں لازمی طور پر اس مذہبی یا تہذیبی اقلیت کو اپنا وجود خطرے میں نظر آنے لگا جس کی معیشت کی بنیاد جاگیرداری اور اس کی پس ماندہ تہذیب پر تھی...... پاکستان کے قیام میں یہ مصلحت بھی مضمر تھی کہ جاگیرداری اور اس کی پس ماندگی کو ایک پناہ گاہ مل گئی ـــــ یہ منطق اور یہ استدلال آپ ہی سے ممکن تھا۔ آپ کے مضامین کے ساتھ غلام عباس کی دھنک کو بھی جوڑ دیا جائے تو تصویر کو LAST TOUCHES بھی مل جاتے ہیں۔

"پاکستان کا اردو ادب" تنقیدی جائزہ بہت وسیع اور بھرپور مضمون ہے۔ اس میں پاکستان میں تنقید، نظم اور غزل کی افتاد پر نئے زاویے سے روشنی ڈالی گئی ہے ـــــ محمد حسن عسکری نے دوسری طرف ترقی پسند تنقید کے نظریات کا بطلان وجدانی اور تاثراتی سطح پر کرنا چاہا اور اس کاوش میں فرائڈ کی تحلیل نفسی سے لے کر فرانسیسی انحطاط پسندوں کے نظریوں کا سہارا لیا...... عقل اور استدلال کی سطح پر ادب کے جن سماجی رشتوں کو کاٹنا ممکن نہ تھا وجدان اور فنی آزادی کے نام پر انھیں نظر انداز کرنے کی کوشش ہونے لگی اور پاکستان کی ادبی تنقید ہندوستان کے اردو ادب سے کہیں پہلے فن برائے فن، ہئیت پرستی اور تاثریت کی طرف قدم بڑھانے لگی۔

مضامین کے علاوہ نظم، غزل اور افسانے کا انتخاب آپ کی جزو نظر کے معتبر ہونے کا پتہ دیتا ہے۔ ایک بھی چیز عامیانہ اور سپاٹ نہیں۔ ہیروں کی تلاش میں آپ دور تک گئے ہیں ورنہ یہ ادب پارے اکٹھے کرنا ممکن نہ تھا۔ گائے (انور سجاد)، جب پھوپی کھو گئیں (رضیہ فصیح احمد)، روغنی پتلے (ممتاز مفتی) معرکے کی تخلیقات ہیں۔ ان کا تاثر فوری بھی ہے اور دیرپا بھی۔ یقین مانئے گملے، کو ایک بار پڑھنے کے بعد اس کے اختتام پر دوبارہ نظر ڈالنے کا حوصلہ نہ ہوا۔ یہی لگا کہیں میں اس

کھانت کی شدت کے زیر اثر ہمیشہ کے لئے ہمت نہ ہار بیٹھوں۔ آپ نے افسانے کے ذریعے افسانہ نگار کو پیش کرنے کا جو سلیقہ اپنایا ہے وہ قابلِ تقلید ہے۔ آپ کے چند جملے ہی افسانہ اور اس کے خالق کو اس کا جا بہ مقام و منصب بہم پہنچاتے ہیں۔

آخر میں میں آپ کا ممنون ہوں کہ آپ نے "سچی کہانیاں" میں حسن ناصر کی شہادت کو پیش کیا۔ سرفروشوں کے تئیں ہدیۂ عقیدت پیش کرنا متبرک فریضہ ہے۔

دل کہتا ہے کہ اس نمبر پر بھرپور تبصرہ کروں۔ لیکن وہ تو اپنے میں ایک کتاب ہوگی۔ لہٰذا میں آپ کو ایسا شستہ، بھرپور اور بے پناہ نمبر نکالنے پر مبارکباد دیتا ہوں۔ امید ہے "عصری ادب" اس روایت کو بہت آگے لے جائے گا۔

آپ کا: کنور سین ۔ نئی دہلی

پیارے بھائی، تسلیم!

"عصری ادب" کا پاکستانی اردو ادب نمبر بہت قیمتی ہے۔ آپ کا سفرنامہ تو معلومات کا خزانہ ہے۔ دل چسپ انداز بیان سے متاثر ہوا، گو واقعات آپ سے سن چکا تھا، انھیں پھر بھی پڑھتے ہوئے اچھا لگا۔ آرٹ اور معاشرے کے گہرے باطنی رشتے سے کون انکار کرسکتا ہے۔ ناول اور افسانے پر آپ کے مکاتیب سے بہت سی سچائیوں کا احساس ملا ہے۔

اس نمبر سے بہت سی خوش فہمیوں کا ازالہ ہوگا اور سچائیوں کی پہچان ہوگی۔ آپ نے تو ایک بہت ہی صاف آئینہ سامنے رکھ دیا ہے۔ میری طرف سے دلی مبارکباد قبول فرمائیے۔ میں اس دستاویز کی حفاظت کروں گا۔

آپ کا: پروفیسر شکیل الرحمان   وائس چانسلر بہار یونیورسٹی۔ پٹنہ

"عصری ادب کا پاکستان" ______ مرتب: ڈاکٹر محمد حسن

ناشر: ادارۂ تصنیف۔ ڈی، ماڈل ٹاؤن۔ دہلی

ڈاکٹر محمد حسن اردو کے نامور نقادوں میں گنے جاتے ہیں۔ پچھلے دنوں انھوں نے پاکستان کا پھیرا لگایا تھا۔ کراچی میں اچھے خاصے دن گزارے اور پاکستان کے بارے میں معلومات اکٹھی کیں اور واپس جا کر اپنے رسالے 'عصری ادب' کا پاکستانی اردو ادب نمبر نکالا۔ یہ نمبر ہمارے سامنے ہے اور ڈاکٹر محمد حسن نے پاکستان کو، پاکستان کے ادب کو جتنا سمجھا ہے اس کا یہ کچا چٹھا ہے۔

ڈاکٹر محمد حسن کو ۱۹۳۶ء کی ترقی پسند تحریک کی آخری قسط سمجھنا چاہیئے۔ اس کے بعد تو پاکستان ہی میں نہیں، ہندوستان میں بھی ادبی رجحانات بدل گئے۔ بہرحال ۱۹۳۶ء کی ترقی پسند روایت میں پلنے بڑھنے کی وجہ سے ایک صفت یہ پیدا ہوگئی ہے اور جو اس پرچے میں بالخصوص نظر آتی ہے کہ وہ غلط باتیں بہت اعتماد سے کرتے ہیں۔ پاکستانی ادب کے بارے میں ان کے بیانات پڑھتے ہوئے جا بجا احساس ہوتا ہے کہ ڈاکٹر محمد حسن صاحب کی تو پاکستانی ادب کے بارے میں معلومات بھی ناقص ہے اور مطالعہ بھی سرسری ہے۔ اس صورت میں جو تنقیدی محاکمے کئے گئے ہیں ان کی قدر و قیمت معلوم نہیں۔

ڈاکٹر محمد حسن نے پاکستان کے بارے میں ایک طویل رپورتاژ رقم کیا ہے جس میں انھوں نے پاکستانی ادبی، ثقافتی اور سیاسی صورت حال بیان کرنے کے ساتھ ساتھ یہ بھی بیان کیا ہے کہ کراچی میں ان کے اعزاز میں کتنے استقبالئے اور کتنے کھانے ہوئے۔ یہ استقبالئے اور کھانے بھی ان کی ادبی رایوں پر اچھے خاصے اثر انداز ہوئے ہیں۔ رسالے میں تصویریں بھی شامل ہیں۔ تصویریں ان تقاریب کی ہیں جو کراچی میں فاضل مدیر کے اعزاز میں ہوئیں۔ رسالہ ۳۰۴ صفحوں پر لکھا ہوا ہے۔

(روزنامہ "ق" لاہور۔ میگزین۔ ۲۹ ستمبر ۷۸ء)

محبی، تسلیم!

اتنا اچھا، باوقار، خوشنما اور باشعور شمارہ نکالا ہے کہ جی گارڈن گارڈن ہوگیا۔ رام کریں اگلے پرچے بھی اسی کینڈے کے آئیں۔

'بلٹز' اردو میں تبصرہ کروں گا اور ۲۰ روپے ٹیکس بھی ادا کروں گا۔

سفرنامے کی تکنیک پر داد قبول فرمائیے جناب!

ایک 'کتابچہ' اور لکھا اور چھاپا ہے "اقبال کی تلاش"۔ آؤں گا تو ساتھ لاؤں گا۔

ظ انصاری۔ بمبئی

محترمی، تسلیم!

"عصری ادب" کا پاکستانی اردو ادب نمبر ملا۔ میں بمبئی سے باہر تھا۔ معذرت خواہ ہوں۔ رسید دیر سے بھیج رہا ہوں۔

بہت خوب صورت مواد آپ نے جمع کیا ہے۔ آپ کا سفرنامہ اور دھنک پڑھ کر ذہن روشن ہوگیا۔

آپ کا: ندا فاضلی۔ بمبئی

کیا آپ کمپنی کے شیئر میں
سرمایہ لگانے والے چھوٹے
سرمایہ کار ہیں ؟

تب

آپ ٹیکس منہا کرائے بغیر اپنا
ڈیویڈنڈ حاصل کر سکتے ہیں۔

اگر آپ کوئی کمپنی نہیں ہیں اور ڈیویڈنڈ ملا کر آپ کی کُل آمدنی کے اس سطح سے کم ہونے کا امکان ہے جس پر انکم ٹیکس لگتا ہے (یعنی اشخاص، غیر منقسم ہندو خاندانوں، فرموں، اشخاص کی انجمنوں، نقلی قانونی اشخاص کے لئے موجودہ دس ہزار روپے) تو آپ کو کمپنی کے اعلان کردہ اپنے ڈیونڈنڈ کی پوری قم انکم ٹیکس منہا کرائے بغیر مل سکتی ہے۔

کیسے ؟

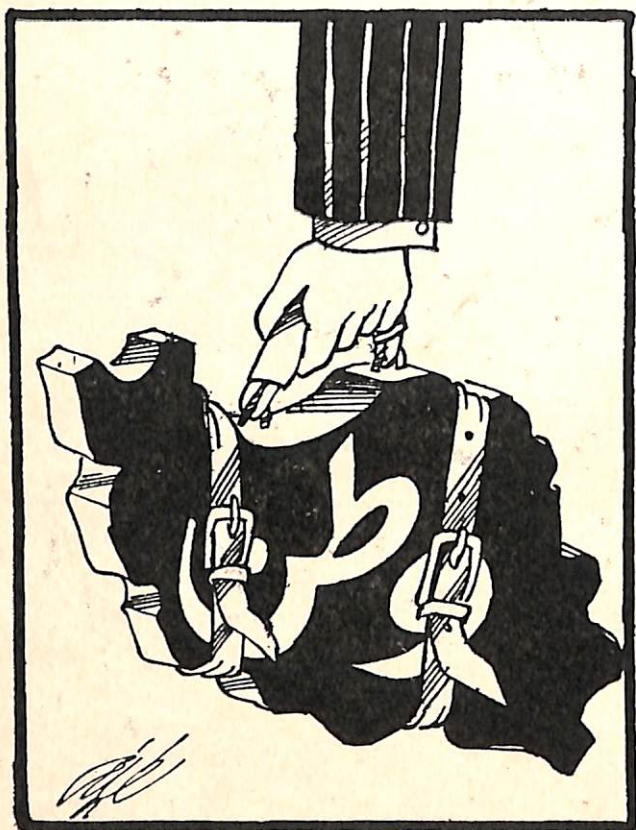
اپنے انکم ٹیکس دفتر کو فارم نمبر ۱۴ پر اس امر کے سرٹی فی کٹ کے اِجراء کے لئے درخواست دیں جو اس کمپنی کو ٹیکس منہا کئے بغیر ڈیویڈنڈ کی رقم آپ کو ادا کرنے کا اختیار دے، جس میں آپ کے شیئر ہیں۔

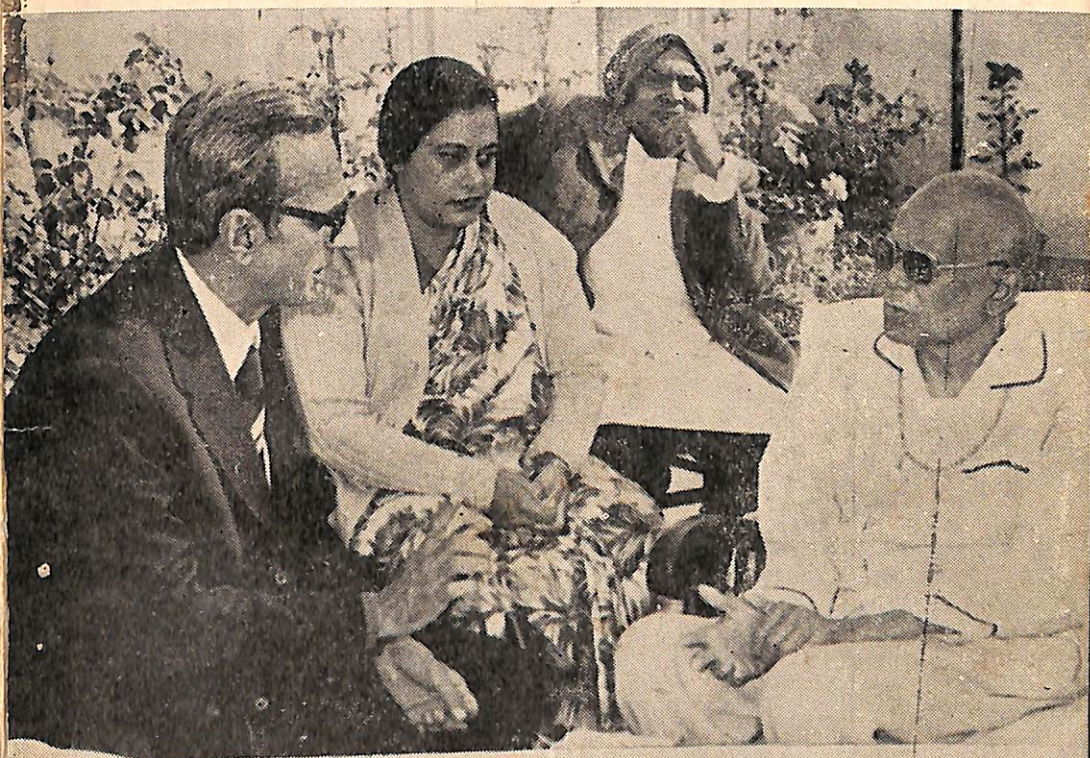
یا

اگر کسی کمپنی سے حاصل ہونے والا ڈیویڈنڈ ۲۵۰ روپے سے کم ہے تو ایسی ہر کمپنی کو مقررہ فارم نمبر ۱۴-بی، پر دو نقول میں ایک اقرار نامہ بھیجیں۔

اس سہولت کو حاصل کیجئے تاکہ بعد میں انکم ٹیکس دفتر سے رقم واپس نہ مانگنا پڑے۔

جاری کردہ :۔ ڈائرکٹریٹ آف انس پکشن
(ریسرچ ، اسٹیٹ اِسٹکس اینڈ پبلی کیشنز
محکمۂ انکم ٹیکس، نئی دہلی۔ ۱۱۰۰۰۱

davp 78/158

Regd. No. 21887/71

ASRI ADAB
D-7, Model Town
DELHI-9

محمد حسن پٹنہ میں شری جے پرکاش نراین کی خدمت میں اردو کے مسایل پیش کر رہے ہیں
تصویر میں روشن آرا مدیر عصری ادب بھی دیکھی جا سکتی ہیں